انواع شعر فارسی

«تألیف»

دکتر منصور رستگار فسایی
استاد دانشگاه شیراز

انتشارات نوید شیراز





انواع شعر فارسی

تألیف : دکتر منصور رستگار فسایی

□ حروفچینی: پدیده □ گرافیک: واصف □ چاپ : قلم □ شمارگان: ۳۰۰۰ جلد

ناشر: انتشارات نوید شیراز

چاپ اول ۱۳۷۲-چاپ دوم ۱۳۸۰باصفحه بندی وحروفچینی جدید

دفتر شیراز ـ تلفن/ نمابر ۲۲۲۶۶۶۲ ـ ۰۷۱۱ □ ص.پ.: ۷۱۳۶۵/۶۶۶

دفتر تهران ـ تلفن/ نمابر ۸۹۰۵۹۴۵ ـ ۰۲۱

شابک ۳-۰۰۸-۳۵۸-۹۶۴ ISBN 964-358-008-3

به نام خداوند جان و خرد

مقدمه چاپ اول

مجموعه‌ای که اینک در پیش‌رو دارید، بخشی است از گفتگوهائی که مؤلف با دانشجویان درس «انواع ادبی» در دانشگاه شیراز داشته است و در آن گفتارها کوشیده است تا با استفاده از آراء و عقاید بزرگان گذشته و حال ادبیات فارسی، مباحث مختلفی را درباره شعر فارسی و جایگاه آن در ادب سرزمین کهنسال ما مطرح ساخته و معانی و مضامین و قالب‌های کهنه و نو شعر دری را مورد بحث و بررسی قرار دهد.

خواننده خود در مراجعه و مطالعه کتاب، مشاهده خواهد کرد که اگرچه ممکن است تک‌تک یا بخشی از موضوعات مطرح شده را در بعضی کتب ادبی دیده باشد، امّا در هیچ کتابی همهٔ این مطالب را یک جا مشاهده نکرده است و مقصود مؤلّف نیز آن بوده است که بتواند حداکثر مطالب مهم مربوط به لفظ و معنای شعر فارسی را با توجه به امهات کتبی که در این زمینه نوشته شده است، در یک جا گردآورد و علاقمندان به شعر دری، بخصوص دانشجویان را از مراجعه به کتب گوناگون که متأسفانه، اغلب هم در دسترس نیستند بی‌نیاز سازد، هر چند پیشاپیش اعتراف می‌کند که به خاطر عظمت و گسترش حوزه شعر فارسی، هنوز این کتاب همه آنچه را که می‌خواسته است، نیست و جای بسیاری از مطالب در آن خالی است و جا داشت که از بسیاری از صورتها و معانی دیگر نیز گفتگو شود امّا؛

آب دریا را اگر نتوان کشید　　　هم به قدر تشنگی باید چشید

اگر خدای بزرگ یاری دهد، جلد دوم این کتاب تحت عنوان «انواع نثر فارسی»، مسائل مربوط به صورت و معنی را در نثر دری دنبال خواهد کرد. امید که ارباب معرفت و اصحاب کمال، با نظر لطف در این کتاب نظر کنند و از نقائص آن کریمانه بگذرند و نویسنده را در رفع نقائص احتمالی آن ارشاد بفرمایند.

دکتر منصور رستگار فسائی

استاد دانشگاه شیراز

به نام خداوند جان و خرد

مقدمه چاپ دوم

چاپ اول کتاب انواع شعر فارسی، در سال ۱۳۷۲ به انجام رسید و در مدتی کمتر از دو سال، نایاب گردید و همین استقبال خوانندگان با ذوق و شعر دوست، سبب گردید تا مؤلّف بر آن شود تا چاپ دوم کتاب را با تجدید نظرهای اساسی همراه سازد و ضمن این که خطاهای چاپی و نارسائی‌های احتمالی چاپ اول را برطرف می‌سازد، مطالب تازه و اطلاعات تحقیقی دقیق‌تری را، هم بر کتاب بیفزاید، امّا از آنجاکه بیشتر وقت و کوشش مؤلّف در این مدت، مصروف تألیف کتاب «انواع نثر فارسی» می‌شد ـ که در حقیقت مکمّل ایـن کـتاب است و انتشارات سمت، آن را در دست چاپ و انتشار دارد، فرصت لازم برای تجدید نظر در کتاب انواع شعر فارسی، به دست نمی‌آمد تا سرانجام با لطف ایزدی این کار نیز به انجام رسید و مؤلف توانست چاپ تازهٔ انواع شعر فارسی را با مزایای زیر بـه خـوانـندگان ادب دوست، تقدیم دارد:

۱ ـ بر هر یک از بخشهای کتاب مطالب علمی تازه‌ای افزوده شده و به تفصیل، و تعریفات، مثالها و دیدگاههائی نو، ارائه گردیده است.

۲ ـ بعضی از بخشها، مختصرتر شده‌اند تا فرصت بیشتری برای پرداختن به مسائل تازه فراهم آید.

۳ ـ مطالب تازه و نمونه‌های بیشتری بر بخش پنجم کتاب که به شعر نو فارسی و قوالب و مفاهیم آن اختصاص دارد، افزوده شده است.

۴ ـ حروف‌چینی کتاب، از نو به انجام رسیده است تا در هر صفحه مطالب زیادتری گنجانیده شود و کتاب با غلطهای چاپی کمتر و چشم‌نوازی بیشتر، در اختیار خوانندگان قرار گیرد.

۵ ـ نام‌نامهٔ کتاب، از نو تهیه و تنظیم شده است.

مؤلف وظیفه خود می‌داند که از همکاران عزیز و دانشمند خویش آقای دکتر اکبر صیّادکوه استاد بخش زبان و ادبیات فارسی و جناب آقای دکتر آتش‌سوداکه یادآوریها و پیشنهادهای مفیدی برای تجدید نظر در مطالب کتاب، فرمودند، صمیمانه سپاسگزاری کند همچنین از دوست ارجمند خویش، جناب آقای داریوش نویدگوئی که با علاقه و لطف بسیار، چاپ دوم این کتاب را منتشر ساختند و از همکاران ایشان سرکار خانم روشن که ویرایش کتاب را با حوصله و دقت فراوان به انجام رسانیدند و آقای اسماعیل حامدی فر که دیگر مسائل فنی کتاب را پی‌گیری می‌کردند، صمیمانه قدردانی نماید و توفیق آنان را از خدای بزرگ آرزو نماید.

دکتر منصور رستگار فسائی

استاد دانشگاه شیراز

اول شهریور ماه ۱۳۸۰

شیراز

پیش گفتار

همزمان با نخستین روزهای فرمانروائی یعقوب لیث صفّاری (۲۴۷ هـ ق. تا ۲۶۵ هـ ق) و آغاز دوران استقلال سیاسی و اجتماعی ایران در قرن سوم هجری، «اندریافتن زبان فارسی و پرداختن به شعر فارسی» در دربار یعقوب، مطرح می‌شود و یعقوب با شاعرانی که رسیدن او را به قدرت، با اشعاری به زبان عربی، شادباش گفته بودند، از در عتاب در می‌آید و می‌گوید: «... چیزی (سخنی) که من اندر نیابم چرا باید گفتن [1]». داستان این واقعه را صاحب تاریخ سیستان، چنین روایت می‌کند که چون یعقوب خراسان راگشود و هرات و پوشنگ را به دست آورد و منشور سیستان و کابل و کرمان و فارس را از محمّدبن طاهر بگرفت و خوارج را تارومار کرد، شعرا او را شعر گفتندی به تازی:

قد اکرم اللّه، اهل المصر و البلد بملک یعقوب ذی‌الافضال و العدد

چون این شعر را برخواندند، او عالم نبود، در نیافت، محمّدبن وصیف، حاضر بود و دبیر رسائل او بود و ادب نیکو دانست و بدان روزگار، نامه پارسی نبود، پس یعقوب گفت: چیزی که من اندر نیابم چرا باید گفت؟!

محمّد وصیف، پس، شعر پارسی گفتن گرفت و اوّل شعر پارسی، اندر عجم او گفت و پیش از او کسی، نگفته بود که تا پارسیان بودند، سخن پیش ایشان به رود گفتندی، برطریق خسروانی و چون عجم برکنده شدند و عرب آمدند، شعر میان ایشان به تازی بود و همگان را علم و معرفت شعر تازی نبود... چون یعقوب زنبیل و عمّار را بکشت... محمد وصیف این شعر بگفت:

ای امیری که امیران جهان خاصه و عام بنده و چاکر و مولای و سگ بند و غلام...

لمن الملک بخواندی تو امیرا به یقین با قلیل الفئه، کت داد در آن لشکر کام...

بسّام کورد، از آن خوارج بود که به صلح، نزد یعقوب آمده بودند، چون طریق پسر وصیف بدید، اندر شعر، شعرها گفتن گرفت و ادیب بود و حدیث عمّار، اندر شعری یاد کند:

هر که نبود او به دل متّهم بر اثر دعوت تو، کرد نعم

عمر ز عمّار بدان شد بری کاوی خلاف آورد، تا لاجرم

دید بلا بر تن و بر جان خویش گشت به عالم تن او درالم...

باز، محمدبن مُخلّد، هم سگزی بود و شاعر و پارسی گفتن گرفت و این شعر را بگفت:

جز تو نزاد حوّا و آدم نکشت — شیر نهادی به دل و بر منشت
معجز پیغمبر مکّی توئی — به کنش و به منش و به گوشت
فخر کند عمّار روزی بزرگ — گوید آنم من، که یعقوب کُشت(۲)

با تحلیل گفتار مؤلف تاریخ سیستان، چگونگی و اهمیّت تولد شعر فارسی و اندر یافتن زبان فارسی روشن می‌گردد و سهم تودهٔ مردم در رسمیّت بخشیدن به زبان مادری خود و استفاده از آن به عنوان قائمه فرهنگی و ملّی استقلال سیاسی و اجتماعی ایران، بخوبی واضح می‌شود که تا روزگار یعقوب، زبان رسمی شعر، زبان تازی بود زیرا «بدان روزگار نامه پارسی نبود» البته معنای این سخن آن نیست که مردم ایران، در آن زمان به فارسی سخن نمی‌گفتند، زیرا زبان «اندر یافتنی» مردم ما هنوز همان زبان مردم ایران در روزگار ساسانیان بود که با پذیرش تحولات دستوری، واژگانی و صوتی در مواجهه با زبان عربی، به حیات خود ادامه می‌داد و وسیله تفهیم و تفاهم مردم و زبان سرودن ترانه‌ها و اشعار محلی بود. ایرانیان در همین اوان، خط عربی را هم برای نگارش مقاصد خود به زبان فارسی، در استخدام گرفته بودند، اما به دلائل مختلف که مهمترین آنها فقدان حکومت ملی ایرانی بود، هنوزکاربرد ادب شفاهی این زبان، قوی‌تر از صورتهای کتبی آن بود، شاهد این مدّعا سرود آتشکده کرکوی، از اشعار شش هجائی دوره ساسانی و یا اوائل عهد اسلامی است که در کتاب گرشاسب، از شاهنامهٔ ابوالمؤید بلخی آمده بود و تاریخ سیستان آن را روایت کرده است:

فرخته بادا روش — خنیده گرشاسب هوش
همی پر است از جوش — انوش کن می‌انوش
دوست بذ آگوش — به آفرین نهاده گوش

و شعر یزیدبن مفرّغ در آغاز عهد اموی (۴۰ تا ۱۳۲ هجری) که برای کودکان فارسی زبان بصره می‌خواند:

آب است و نبیذ است — عصارات زبیب است
سمیّه رو سپیذ است

و شعر مردم بلخ که در سال ۱۰۸ هـ ق. به وسیله کودکان در هجو اسدبن عبدالله حاکم خراسان سروده شده است:

از ختلان آمذیه — بُرو تباه آمذیه
آواره باز آمذیه — بیدل فراز آمذیه

نمونه‌های بالا نشان می‌دهد که این اشعار محلی فارسی، در میان مردم شهرت و محبوبیت

و رواج کامل داشت. اما در مورد قول صاحب تاریخ سیستان که «یعقوب عربی نمی‌دانست و شعر تازی را نفهمید»، باید گفت که یعقوب سالها با اعراب و حکومت گران عرب آشنا بود و مسلماً زبان عربی را هم می‌فهمید و می‌دانست، امّا با این واکنش سیاسی، می‌خواست حکومت مردمی خود را با زبان مردم خویش پیوند بزند و حمایت مردم را بیشتر از پیش به دست آورد بنابراین «اندر یافتن زبان فارسی»، در اینجا به یک پدیده سیاسی، تاریخی، ملی و فرهنگی تبدیل می‌شود که زبان فارسی و ظهور شعر و ادب آن را در مرکز هم اندیشی و همدلی و اتحاد ملی قرار می‌دهد و آغازگر احیاء سیاسی و اجتماعی و فرهنگی ایران در دوره اسلامی می‌شود، دلیل این امر هم آن است که یعقوب در عمل و مشی سیاسی ـ نظامی خود، به استقلال ایران و اصل و نژاد ایرانی خویش، باوری عمیق دارد و اقدام او در هدایت شاعران به پارسی گوئی، در دراز مدت، نتایج متعددی را هم به بار می‌آورد:

۱ ـ شعر پارسی به دربارها راه می‌یابد و در کنار نثر دیوانی عربی، موجودیتی مستقل و معنی‌دار به خود می‌گیرد و از صورت شفاهی خارج می‌شود و مکتوب می‌گردد و مخاطبان بی‌شمار می‌یابد.

۲ ـ شعر از حالت هجائی روزگار ساسانی بیرون می‌آید و به صورت شعر عروضی فارسی در می‌آید و وزن و قافیه را به کار می‌گیرد.

۳ ـ همراه بودن شعر با موسیقی از میان می رود و شعرگوئی با تصنیف خوانی تفاوت می‌یابد.

۴ ـ شعر فارسی، وظیفه بیان مضامین و اندیشه‌های تازه مردمی، بیان داستانهاو سنت‌ها و رسوم ایرانی را در کنار اندیشه‌های اسلامی، بر عهده می‌گیرد و دین و ملیت هیچگونه تعارضی هم با یکدیگر در شعر و روش‌ها و معانی آن، پیدا نمی‌کنند.

۵ ـ نخستین قالبی که در شعر فارسی تجربه می‌شود، قصیده است که در آغاز، فاقد ظرافت‌های لفظی و معنوی قصیده‌های روزگاران بعد است و دربار یعقوب هم نخستین دربار ایرانی دوره اسلامی است که در آن قصیده فارسی، طنین افکن می‌شود امّا قرینه‌یی دالّ بر اینکه یعقوب به شاعران صله‌یی بخشیده باشد، وجود ندارد.

۶ ـ شاعران، بسیاری از انواع قالبها و معانی شعری و هنری را بتدریج و در گذر زمان یا از مردم و فرهنگ ملی، می‌گیرند و یا با خلاقیت‌های هنری و فکری خویش، آنها را می‌آفرینند آن چنان که شمس قیس دربارهٔ اختراع وزن رباعی می‌گوید که رودکی آن را ازکودکی شنید و شاعر را این کلمات وزنی مقبول و نظمی مطبوع پدید آمد، به قوانین عروضی مراجعه کرد و آن را از متفرّعات بحر هزج بیرون آورد و ترانه (رباعی) نام نهاد و همین ارتباط شعر با زندگی

و مردم و علائق آنهاست که سبب می‌شود شعر «بوی جوی مولیان آید همی» چنان تأثیری در امیر سامانی بگذارد که با شنیدن آن پا برهنه بر اسب نوبتی در آید و به سوی بخارا رهسپار شود و یا این دوبیت، ستوربانی را به امارت برساند:

مهتری گر به کام شیر دراست | شو خطر کن ز کام شیر بجوی
یا بزرگی و عزّ و نعمت و جاه | یا چو مردانت مرگ رویاروی

بتدریج ترانه‌های ابوسعید ابوالخیر و مثنویهای ابوشکور بلخی و حماسه‌های فردوسی و عاشقانه‌های نظامی و عارفانه‌های سنائی و عطار و مولوی در کنار قصائد استوار فرخی و خاقانی و عنصری و انوری... و مسمّطهای منوچهری و رباعیات خیّام... در جان و دل مردم نفوذ می‌کند و شعر فارسی، با انواع لفظی و معنائی فراوان خود به وسیله‌ای بسیار رسا و روشن و زیبا برای بیان همهٔ اندیشه‌های انسانی ایرانیان در زمانهای بی‌پایان تبدیل می‌شود و شعر فارسی آئینه گردان تمدّن و فرهنگ و منشها و آرمانهای مردم سرزمین ما می‌شود و فردوسی و سعدی و مولوی و حافظ بدان اعتباری ویژه و جهانی می‌بخشند و با وزش نسیم نو اندیشی و دگراندیشی، در روزگار معاصر، نیما، با ارائه راهی تازه در شعر فارسی، گشاینده فصلی بسیار شکوهمند و پردامنه و زنده و زیبا و معنی‌دار می‌شود و بدین ترتیب شعر فارسی هر روز شکل‌ها و معناها و خلاقیتهای هنری و فکری تازه به خود می‌گیرد و در مسیر بهره‌مندی از ادب و اندیشه جهانی به تبادلهای ارزشمندی دست می‌یازد که آیندهٔ شعر ما را بسیار روشن و زبان و ادب فارسی را همچنان پربار و توانمند و خلاّق، پایدار و ماندگار می‌دارد که بقول فردوسی بزرگ از باد و باران نیابد گزند.

منابع

۱ ـ ر.ک به مقاله شعر و شاعری و اندر یافتن زبان فارسی از دکتر منصور رستگار فسائی، گلستان، فصلنامه شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی در امریکای شمالی سال اول، شماره ۴، زمستان ۱۳۷۶، ص ۲۱ تا ۶۰.

۲ ـ همانجا.

فهرست مطالب

۲عنوان **صفحه**

۱ـ۱ بحث کلی درباره ادب

ریشه واژه‌ی ادب و معانی آن ۱۹
ادب و فرهنگ ۲۰
دگرگونی معنای ادب........ ۲۱
ادب از قرن سوم تا نهم ۲۲
ادب از قرن نهم به بعد........ ۲۳
ادب و رسالت آن در دوره معاصر........ ۲۴
ادب و جهان‌بینی معاصر ادب و عمل ۲۵
جنبه جهانی ادب، ادب و تواناییهای آن ادب و تعهد ۲۶
ادب مقاوم و مبارز، ادب فرمانبردار و واقع‌گر، ادب و اگزیستانسیالیسم........ ۲۷
ادب و نقد نو........ ۲۸
ادب، نبردافزار هنری........ ۲۹
ادب نوعی هنر، ادبای معاصر ایران و ادب........ ۳۰
آل احمد و مسائل حیات........ ۳۱
مسائل و مشخصات ادب معاصر، تدریس ادب ملی و هدفهای آن ۳۲

شعر آبروی دانش است و الهام (مکتبی شیرازی)

۲ ـ ۱ شعر فارسی

شعر، تفاوت شعر و نظم........ ۳۷
شعر و تخیل، شعر کلام مخیّل........ ۳۸
زبان شعر و زبان نثر، ۳۹
نثر مرسل و شعر، نثر و مختصات نظم ۴۰
شعر خوب، اثرگذاری شعر ۴۱

عنوان صفحه

شعر رستاخیز واژه‌ها ۴۲

۳ ـ ۱ بحثی کلی درباره قالبهای شعر فارسی

قالب چیست، موضوع، قالب، معنی ۴۴

انواع قالبها، قالبهای شعر فارسی ۴۵

قالب و محتوای شعر ۴۶

قالبها از نظر وزن و قافیه، از شعر هجائی تا عروضی ۴۷

موسیقی کلمات ۵۱

وزن و رابطه آن با قالبها و معانی ۵۳

درباره قافیه، ریپکا و قافیه ۵۵

صورتهای دوگانه شعر ۵۶

۴ ـ ۱ وزن و رابطه آن با قالبها و صنایع شعری فارسی

شعر و وزن، وزن چیست ۵۹

وزن کمّی، وزن ضربی، وزن کیفی، وزن عددی و هجائی ۶۰

بحر شعر ۶۱

خصوصیات شعر عروضی فارسی ۶۲

ملّون ۶۵

بازی با وزن در شعر ۶۷

وزن در شعر عامیانه ۶۸

وزنهای عروضی اشعار عامیانه ۶۹

وزن در شعر معاصر ۷۰

عروض نیمایی ۷۱

انواع موسیقی شعر ۷۲

صنایع شعری مربوط به وزن ۷۴

عنوان صفحه

بخش دوم: شعر و زبان و لهجه‌ها

۱ - ۲ بازی با الفاظ در شعر، صنایع شعری در دوره غزنوی ۸۱
قصاید مصنوع ۸۲
اهلی و قصاید مصنوع ۸۳
تکلفات شاعرانه ۸۵
۲ - ۲ طرز طرزی ۸۹
۳ - ۲ ملمعات ۹۱
۴ - ۲ مثلثات ۹۴
۵ - ۲ شعر و لهجه‌های محلی ۹۷
۶ - ۲ لیکو ۱۰۱
۷ - ۲ کلمات و مضامین عامیانه در شعر ۱۰۵
۸ - ۲ شاعران معاصر و شعر محلی ۱۱۰
۹ - ۲ لالائیها ۱۱۹
۱۰ - ۲ ترانه‌های خرمن کوبان ۱۲۱
۱۱ - ۲ تصنیفهای عامیانه ۱۲۲
۱۲ - ۲ چیستانهای عامیانه ۱۲۳
۱۳ - ۲ واسونکها ۱۲۴
۱۴ - ۲ شروه خوانی و شروه سرایی ۱۲۵
۱۵ - ۲ سؤال و جواب در شعر ۱۲۶

بخش سوم: مفاهیم و معانی در شعر

۱ - ۳ مفاهمی و معانی در شعر فارسی ۱۳۵
۲ - ۳ اغراض شعر فارسی ۱۴۰
۳ - ۳ تقسیم انواع مفاهیم شعر در ادب غرب ۱۴۱
۴ - ۳ انواع معانی در شعر کلاسیک فارسی ۱۴۳
۵ - ۳ شعر غنایی ۱۴۹
۱ - ۵ - ۳ انواع شعر غنائی در ادب اروپا ۱۵۰

عنوان صفحه

۲ - ۵ - ۳ انواع شعر غنائی در فارسی ۱۵۰
۳ - ۵ - ۳ داستانهای غنائی ۱۵۲
۴ - ۵ - ۳ تحول انواع غنائی در شعر فارسی ۱۵۶
۶ - ۳ انواع شعر غنائی فارسی ۱۶۱
۱ - ۶ - ۳ شعر مدحیه ۱۶۱
۲ - ۶ - ۳ رثاء و سوگنامه‌ها ۱۷۲
۳ - ۶ - ۳ نوحه سرائی و سوک سروده‌های عاشورائی ۱۸۷
۴ - ۶ - ۳ شعرهای سنگ مزار ۲۰۳
۵ - ۶ - ۳ هزل و هجو ۲۰۷
۶ - ۶ - ۳ طنز ۲۱۹
۷ - ۶ - ۳ نقیضه و نقیضه سازی ۲۳۴
۸ - ۶ - ۳ بدیهه گوئیها ۲۳۹
۹ - ۶ - ۳ احمدا ۲۳۳
۱۰ - ۶ - ۳ حسبیات ۲۴۶
۱۱ - ۶ - ۳ خمریات ۲۵۵
۱۲ - ۶ - ۳ ساقی نامه سرائی ۲۵۹
۱۳ - ۶ - ۳ مغنی نامه سرائی ۲۷۱
۱۴ - ۶ - ۳ شعر فصول و ماهها و روزها ۲۷۴
۱۵ - ۶ - ۳ شهر آشوب ۲۷۶
۱۶ - ۶ - ۳ طَرَدیات ۲۸۵
۱۷ - ۶ - ۳ شعر اطعمه ۲۹۴
۱۸ - ۶ - ۳ شعر البسه و اقمشه ۳۰۰
۱۹ - ۶ - ۳ شعر ساختمانها و دیوانها ۳۰۴
۲۰ - ۶ - ۳ معماسازی ۳۰۸
۲۱ - ۶ - ۳ ماده تاریخ سازی در شعر ۳۱۰
۲۲ - ۶ - ۳ چیستان، لغز ۳۱۸
۲۳ - ۶ - ۳ اخوانیات ۳۲۰

عنوان صفحه

۲۴ ـ ٦ ـ ۳ ده نامه‌سرائی ۳۲۳
۷ ـ ۳ شعر حماسی ۳۳۷
۱ ـ ۷ ـ ۳ شعر جنگ ۳۵۸
۸ ـ ۳ شعر تعلیمی ۳۷۷
۹ ـ ۳ شعر نمایشی ۳۸۲
۱ ـ ۹ ـ ۳ تعزیه و شبیه خوانی ۳۸۵

۴ ـ بخش چهارم قالبهای شعر کهن

۱ ـ ۴ مصراع، بیت، تک بیت ۳۹۹
۱ ـ ۱ ـ ۴ مصراع ۳۹۹
۲ ـ ۴ تک بیت ۴۰۲
۳ ـ ۴ مثنوی ۴۰۴
۱ ـ ۳ ـ ۴ نو آوری در مثنوی سرائی ۴۳۰
۴ ـ ۴ رباعی ۴۴٦
۵ ـ ۴ دوبیتی، فهلویات ۴۵۱
۱ ـ ۵ ـ ۴ دوبیتی پیوسته ۴۵۳
٦ ـ ۴ چارپاره ۴۵٦
۷ ـ ۴ قطعه ۴٦۱
۸ ـ ۴ مستزاد ۴٦۷
۹ ـ ۴ قصیده ۴۷۳
۱۰ ـ ۴ مسمط ۴۹٦
۱۱ ـ ۴ غزل و مفاهیم و سیر تاریخی آن ۵۱۰
۱۳ و ۱۲ ـ ۴ ترکیب بند ـ ترجیع بند ۵۵۵
۱۴ ـ ۴ تضمین ۵٦۵
۱۵ ـ ۴ بحر طویل ۵٦۸
۱٦ ـ ۴ تصنیف ـ حراره ۵۷۴

عنوان **صفحه**

بخش پنجم: شعر نو فارسی، قوالب و مفاهیم آن

۵ ـ شعر نو فارسی ۵۹۷
۱ ـ ۵ قالبهای شعر نو ۵۹۹
۱ ـ ۱ ـ ۵ نوعی ترکیب بند ۶۰۲
۲ ـ ۱ ـ ۵ چارپاره ۶۰۳
۳ ـ ۱ ـ ۵ شعر نیمایی ۶۰۵
۴ ـ ۱ ـ ۵ شعر سپید ۶۲۶
۵ ـ ۱ ـ ۵ شعر آزاد ۶۲۷
۶ ـ ۱ ـ ۵ شعر بنفش ۶۳۳
۷ ـ ۱ ـ ۵ نثم ـ شاهین ۶۳۴
۸ ـ ۱ ـ ۵ موج نو ۶۳۶
۹ ـ ۱ ـ ۵ شعر حجم ۶۴۳
۱۰ ـ ۱ ـ ۵ شعر اجتماعی و مرامی ۶۴۸
۱۱ ـ ۱ ـ ۵ شعر سیاه ۶۵۲
۱۲ ـ ۱ ـ ۵ شعر مرگ ۶۵۵
۱۳ ـ ۱ ـ ۵ سوک حماسه‌ها ۶۵۷
۱۴ ـ ۱ ـ ۵ منظومه‌های داستانی بلند در شعر نو ۶۵۹
۱۵ ـ ۱ ـ ۵ شعر تصویری ۶۵۹
۱۶ ـ ۱ ـ ۵ شعر مصّور ۶۶۱
۱۷ ـ ۱ ـ ۵ شعر یک نگاه و یک لحظه ۶۶۲

بخش اول

کلیات مسائل ادبی

ریشهٔ واژهٔ ادب و معانی آن
ادب و فرهنگ
دگرگونی معنای ادب در سده‌های مختلف
ادب، از قرن سوم تا نهم
ادب، از قرن نهم به بعد
ادب و رسالت آن در دوره معاصر
ادب و جهان‌بینی معاصر
ادب و عمل
جنبه جهانی ادب
ادب و توانایی‌های آن
ادب و تعهد
ادب مقاوم و مبارز
ادب فرمان‌بردار و ادب واقع گرا
ادب واگزیستانسیالیسم
ادب و نقد نو
ادب، نبرد افزار هنری
ادب، نوعی هنر
ادیبان معاصر ایران و ادب
آل احمد و مسائل حیات
مسائل و مشخصات ادب معاصر
تدریس ادب ملی و هدفهای آن
منابع
شعر ابروی دانش است و الهام
شعر
تفاوت شعر و نظم
شعر و تخیل
شعر، کلام مخیل
زبان شعر و زبان نثر
نثر مرسل و شعر
نثر و مختصات نظم
شعر خوب
اثرگذاری شعر
شعر رستاخیز واژه‌ها

۱ ـ ۱ بحثی کلی دربارهٔ ادب

ریشهٔ واژهٔ ادب و معانی آن

واژهٔ ادب، از واژه پهلوی «dip»، به معنی نوشتن گرفته شده و بازماندهٔ آن هنوز در دبستان و دبیرستان موجود است[۱]، اما امروزه بیشتر لفظ **ادبیات** که صفت نسبیِ جانشین اسم و جمع **ادبیه** است، به جای ادب به‌کار می‌رود و مراد از آن، آداب یا علوم و فنون ادبی است. در واژه‌نامه‌ها، واژهٔ ادب را به معنی فرهنگ، دانش، هنر، حسن معاشرت، دعوت به مهمانی، حسن محضر، آزرم و حسن خلق، حرمت، تأدیب و تنبیه نوشته‌اند و گفته‌اند؛ دانشی است، شامل علوم لغت، صرف، نحو، معانی، بیان، بدیع، عروض، قافیه، قوانین خط، قوانین قرائت، اشتقاق، قرض الشعر، انشا و تاریخ، که هر یک از معنی‌ها و تعریفهای یاد شده، به تدریج و در طول زمان، برای واژهٔ ادب به کار رفته است، اگر چه هیچ‌یک تعریفی بسزا و شرحی روشنگر برای این واژه محسوب نمی‌شود.

لغت نویسان دورهٔ اسلامی، از ادب، تعریفهای کوتاهی ارائه داده‌اند؛ برای نمونه، احمد مقری فیومی، در المصباح المنیر (چاپ بولاق ۱۳۱۶ ص ٦٨)[۲] چنین نوشته است: «ادبته ادباً من باب ضرب: علمته ریاضة النفس و محاسن الاخلاق» و سید شریف، علی محمد جرجانی، در کتاب التعریفات (چاپ لایپزیک، ۱۸۴۵، ص۱۴)[۳] می‌نویسد: «الادب عبارة عن معرفه مایحترزبه عن جمیع انواع الخطاء، آداب البحث، صناعة نظریه، یستفید منها الانسان کیفیة المناظره و شرائطها، صیانة له عن الخبط فی البحث و الزام الخصم وافحامه». سید مرتضی حسینی زبیدی، در کتاب تاج العروس. که در شرح قاموس فیروزآبادی نگاشته شده، دربارهٔ معنی واژهٔ ادب توضیح بیشتری دارد و می‌نویسد: «الادب (محرکة) الذی یتأدب به الادیب سمی به لانه یؤدب الناس الی المحامد وینهاکم عن المقابح واصل الادب الدعاء،» (ج ۱، ص ۱۴۴)[۵] همو از ابوعبدالله، محمد طیب فارسی نقل می‌کند که:«الادب ملکة تعصم من قامت به عمایشینه.» میرزا محمدعلی شیرازی، صاحب معیاراللغه نیز می‌گوید؛ «ادب، هر ریاضت محموده‌ای است که انسان را بـه فـضیلتی می‌آراید و صفتی نیک در وی پدید می‌آورد»[۵] و نویسندهٔ جواهرالادب مـی‌نویسد: «ادب، عبارت است از شناسایی آنچه به وسیلهٔ آن احتراز از خطا میسر می‌شود»[٦]. همچنین ورزشهای ستوده‌ای است که بدان وسیله، انسان به یکی از فضایل آراسته می‌گردد و این کمال با مطالعه و بررسی سخنان حکیمانه‌ای حاصل می‌شود که در ادب هر قوم وجود دارد. بدین‌سان مـلاحظه

می‌شود که تعریفهای یاد شده چندان روشنگر نیست و از بنیاد معنی ادب و کیفیت جداگشتن معانی فراوان و مشهور از آن، چیزی را عاید خواننده نمی‌کند.

ادب و فرهنگ:

از نظر برخی ادیبان، واژهٔ ادب، در زبان و فرهنگ عربی، همزمان با آغاز ترجمهٔ آثار ایرانی، تحت تأثیر مدلول واژهٔ فرهنگ در زبان فارسی قرارگرفته است و قبل از آن، بی‌گمان، در ادب عرب از واژهٔ ادب فقط معنی **سنت**، یعنی راه و رسم گذشتگان که طریقهٔ کردار و رفتار آیندگان شده بوده است و همهٔ عادتهای کهنی که عرب جاهلی بدانها خوگرفته بوده، فهمیده می‌شده است.(۷) این امر، از معلقهٔ لبید که می‌گوید: «ولکل قوم سنة و امامها». کاملاً آشکار است.

حنظلهٔ غنوی از شاعران مخضرم(۸) (شاعران دورهٔ جاهلی و اسلامی) در بیت:

لا یمنع الناس منی ما اردت ولا　　اعطیهم ما ارادوا، حسن ذا ادبا

از واژه‌های **ادب**، آیین و روش سیره و طریقه را اراده کرده؛ زیرا تربیت دورهٔ جاهلی، آموزش گذشتگان بوده است. در دورهٔ جاهلی **ادب** را عادتهای پسندیده و نیکویی می‌دانستند که از گذشتگان به آیندگان می‌رسید و به این معنی، ادب را می‌توان مجموع معارفی دانست که از نسلی به نسلی دیگر می‌رسد؛ همان که فردوسی، از آن به صورت فرهنگ یاد می‌کند:

- بیاموخت فرهنگ و شد بر منش　　بر آمد زبیغاره و سرزنش
- به فرهنگ یازد کسی کش خرد　　بود در سر و مردمی پرورد
- گرانمایه را نام هوشنگ بود　　تو گفتی همه هوش و فرهنگ بود(۹)
- که فرّ کیان دارد و چنگ شیر　　دل هوشمندان و فرهنگ پیر(۱۰)
- که تو زان فزونی به فرهنگ و بخت　　به فرّونژاد و به تاج و به تخت(۱۱)
- هنر باید و گوهر نامدار　　خرد یار و فرهنگ و آموزگار(۱۲)
- به رادی و مردی و بخت و نژاد　　به اورنگ و فرّوبه فرهنگ و داد(۱۳)
- پر از چاره و مهر و نیرنگ و رنگ　　همه از در مرد فرهنگ وسنگ(۱۴)
- ترا ایزد این زور پیلان که داد　　دل شیر و فرهنگ و فرخ نژاد(۱۵)
- به بالا و دیدار و فرهنگ و هوش　　چنو نامور نیز نشنیدگوش(۱۶)
- ستاره شناسی گرانمایه بود　　به فرهنگ و دانش ورا پایه بود(۱۷)

دگرگونی معنای ادب در سده‌های مختلف:

در سدۀ اول اسلامی، واژۀ ادب به مفهوم معرفت یافتن و تادیب و یاد دادن و آگاه گردانیدن و **ادیب** به معنی فرهنگ ور، و آگاه به امور خود، به کار می‌رفت. درست مطابق آنچه در حدیث نبوی آمده است که: «ادّبنی ربّی فاحسن تأدیبی»؛(۱۸) «ادّبنی ربّی ثم بعثتنی»(۱۹)

نیامدن واژۀ ادب در قرآن مجید، نشان می‌دهد که این لفظ به این مفهوم در صدر اسلام رایج نبوده است و اطلاق واژۀ ادب، به علوم عربی (ادبیات) در عربی پیشینه نداشته است و از واژه‌های مولد به شمار می‌آید، که در دوران اسلامی وارد زبان عربی شده است. مراد از لفظ ادب، آنچنان که از متنهای سدۀ اول و دوم هجری بر می‌آید، پیوسته «تصرف در نفس»، «حسن اخلاق ناشی از تربیت صحیح» و «نکوگرایی» بوده است و سپس ادب بر **معارف** نیز اطلاق گردید؛ البته به جز معارفی که به دین و شریعت تعلق داشت؛ زیرا علوم دینی از اواسط قرن اول هجری برای خود نامی جداگانه یافت (۲۰) که شاهد آن، کتاب «الادب الصغیر» عبدالله مقفع است، که بنا بر آنچه خود، دربارۀ موضوع کتاب خویش می‌نویسد، هدفش گردآوری اندرز و حکمت بوده، که در نظر او (۸) بخشی از اخلاق عملی است. همو در ضمن این کتاب، ادب و آداب را به معنی طریق تصرف و تدبیر نفس و تربیت نیک و تعلیم مکارم اخلاق و گاه، (۸) در معنی معارف دنیوی و هم معارف مطلق به کار می‌برد(۲۱). کلمه ادب و آداب در این دوره‌ها، نوعی پیوستگی با آثار ایرانی دارد. به طوری که «آداب الفرس» از تعبیرهای مأنوس این دوره‌هاست. علاوه بر کتابهای ابن مقفع، ترجمه پندنامه بزرگمهر هم، در عربی به نام «آداب بزرجمهر» معروف گردیده است(۲۲). برداشت محی‌الدین عربی در جزء دوم از فتوحات مکیه، همانند تعبیر یاد شده است؛ آنجا که فرماید:

ان الادیب هـوالحکـیم مـجموع خـیر و المـؤدب مـجمع
ادبـا اهـل اللـه خـیر کـلهم فـلذاک تـبصرهم تـضرّو تـنفع(۲۳)

«ادیب همان حکیم است؛ زیرا مجموع هر خیری است و مرد مؤدب دارای جامعیت می‌باشد، ادبای الهی همه نیکوکارند و از این رو، ایشان را می‌بینی که هم مضرّند و هم سودمند.» در قرن سوم هجری **ادب** معنی‌هایی تازه می‌یابد و در کنار معانی قبلی، به معنای معارف و قوانینی که رعایت آنها برای طبقه‌ای خاص از مردم واجب بوده است، به کار می‌رود. چنان که ابن قتیبه دینوری متوفی به سال ۲۷۶ هجری قمری، کتابی به نام «ادب الکاتب» می‌نویسد ودر آن از علوم مربوط به زبان و لغت که برای دبیران ماهر ضرورت دارد، سخن می‌راند و دیگران کتابهایی در

آداب ندیمان و وزیران و قاضیان می‌پردازند و به تدریج در کتب روزگاران بعد چون احیاء علوم دین غزالی (متوفی ۵۰۵ هـ.) بحثهایی چون: «ادب حدیث و استماع»، «ادب نشست و برخاست»، «آداب نان خوردن»، «آداب ولایت داشتن»، مطرح می‌گردد.

در همین قرن باتوجه به رفاه اجتماعی این دوران در بغداد، **ادب** به معنی خوش‌منشی، رسم‌دانی و آراستگی و تجمل در لباس پوشیدن و طعام خوردن و باده‌گساری و گشاده زبانی و نغزگویی و از برکردن اشعار و نکته‌ها به کار می‌رود و به علت تفنن گرایی‌ها در فراگرفتن معلومات و اطلاعات دل پسند، چنین شهرت یافت که، ادب عبارت است از سخنان ملیح و لطیفه‌ها و نکته‌ها و امثال و نوادر و سرگذشت و تاریخ و سخن از سخن شکافتن، به مناسبت یا به استطراد با در نظر گرفتن مقتضای حال و مقام. بدین ترتیب مقصود از ادب، در اینجا برگرفتن چیزی نغز و طرفه از هر فن و به ویژه از قطعات اشعار و داستانها و سرگذشتهای شیرین بوده است.

ادب، از قرن سوم تا نهم:

گروهی، تعریف فوق را در صورتی خاص تر به کار برده‌اند؛ بدین معنی که صنعت شعر و انشاء بلیغ و دقایق زبان و لغت را امتیاز نهاده و **ادب** را به کلیه فنون سخنوری اطلاق کرده‌اند و کسی را که در عربیت، نیک مایه‌دار و دست‌اندرکار نظم و نثر باشد، **ادیب** نامیده‌اند و این استعمالی است که از قرن سوم به بعد، رواج یافته و هنوز هم بسیاری از ادبا بدان توجه دارند. در قرن چهارم که فترتی در حوزهٔ ادب ایجاد شد و در سده‌های پنجم و ششم که حرکتهای تحول‌آفرین، کاملا متوقف ماند؛ در تعریف ادب و لفظ و معنی آن، ابتکاری تازه به چشم نمی‌خورد و گویی همه احساس می‌کنند، که آنچه قدما پدید آورده و ابداع کرده‌اند، کافی است و از این قرن به بعد، ادب تنها علم صرف و لغت و بیان است. به قول شوقی ضیف از قرن پنجم، قالبهای لفظی و معانی، رفته رفته ارزش حقیقی خود را از دست می‌دهد. در این دوره **ادب** عبارت است از صرف و نحو، لغت، معانی و بیان و عروض و بدیع و قافیه. و تعریف ادب، به طبع تابع این تفکر اعتقادی خواهد بود که: «ادب»، همچنان صنعت نظم و نثر بلیغ محسوب می‌شود و عبارت است از کلیه تصنیفهای زیبا و دلنشینی که به نظم و نثر پرداخته شده است و «ادیب»، کسی است که به اشعار کهن و رسائل و تألیفات بلیغ، برای فراگرفتن زبان فصیح و بیرون کشیدن شواهد سودمند و بازشناخت دقت کلام و اسرار بلاغت می‌پردازد، خواه به قصد انبساط خاطر و یا دریافت لطف و زیبایی آنها.

ابن خلدون «علم و ادب» (یا ادبیات) را بدین معنی بامکانت و جایگاهی که در میان دیگر علوم دارد، به وضوح، [چنین] تعریف کرده است: «مطالعه قرآن و حدیث ناگزیر از فراگرفتن علوم انسانی به عنوان مقدمه است زیرا قرآن و حدیث بر آن علوم استوار است، علوم لسانی رشته‌هائی است از قبیل علم لغت، علم نحو، علم بیان و ادبیات...» و در جای دیگر گوید که: «ارکان علم، زبان، لغت و نحو و بیان و ادب است و آموختن آنها بر اهل شریعت واجب است زیرا سرچشمه همه احکام شرعی، کتاب و سنت است.» و بدین ترتیب «ادب عبارت از حفظ اشعار و اخبار عرب و فراگرفتن خوشه‌ای از خرمن هر دانش است و منظور از این دانشها، علوم مربوط به زبان و علوم شرعی، فقط از راه متون آنهاست که عبارتند از قرآن و حدیث، زیرا در زبان عربی، جز بوسیله متون مزبور راهی به علوم نیست(۲۴)، اما هدف ادب آنچنانکه در کتاب مفتاح‌العلوم آمده است، آن است که به وسیله ادب از خطاورزی در کلام عرب پرهیز شود. و ادب بدین‌معنی، مشتمل است بر علم صرف و نحو.»

ادب، از قرن نهم به بعد:

در قرن نهم و بعد از آن، لفظ ادب شامل همه علوم و فنون از فلسفه و ریاضی و نجوم و شیمی و طب و اخبار و علم لغت و عروض و بلاغت و نقد ادبی بود. امروز مراد از لفظ ادب، فن نویسندگی و آثاری است که این فن، در آن نمودار می‌گردد و به عبارت دیگر ادب مجموعه آثار نگارش یافته‌ای است که عقل انسانی در آن به وسیله انشاء و نویسندگی نمایان می‌شود.

در قرون اخیر دو معنی عام و خاص برای ادب ارائه گردیده است: معنی عام، عبارت است از کلیه آثاری که به یک زبان، چه در علوم و چه در نظم و نثر پدید آمده است و بدین ترتیب ادبیات مشتمل بر جمله تجلیات فکری علما و ادبا خواهد بود که به رشته تحریر درآمده است و این همان مفهوم دیرین فرهنگ است. دکتر زرین کوب این معنی را چنین بیان می‌کنند که، «تمام ذخائر و مواریث ذوقی و فکری اقوام و امم عالم که مردم در ضبط و نقل و نشر آنها اهتمام کرده‌اند، ادبیات است»(۲۵) و معنی خاص ادب در مورد آثاری به کار می‌رود، از نظم و نثر، که در قالبی ظریف و با شیوه نگارش ویژه خود نوشته شده باشد. بنابراین تعریف، ادبیات مشتمل بر انواع شعر، روایت، داستان، امثال و حکم و مناظرات و تاریخ و سفرنامه‌ها خواهد بود که باعباراتی فصیح و با رعایت فنون دقیق نظم و نثر نوشته شده باشد و به طور کلی انواع علوم ادبی را می‌توان در شانزده فن خلاصه کرد:

۱ ـ علم لغت
۲ ـ علم اشتقاق
۳ ـ علم صرف
۴ ـ علم نحو
۵ ـ علم معانی
۶ ـ علم بیان
۷ ـ علم بدیع
۸ ـ علم انشاء
۹ ـ علم نقدالنثر (سبک شناسی نثر)
۱۰ ـ علم عروض
۱۱ ـ علم قافیه
۱۲ ـ علم قرض‌الشعر
۱۳ ـ علم نقدالشعر
۱۴ ـ علم خطابه
۱۵ ـ علم خط و املاء
۱۶ ـ علم تاریخ ادبیات

ادب و رسالت آن در دوره معاصر:

امروزه رسالت ادبیات و به تبع این مطلب، تعریف آن، مورد پرسشهای جدی قرار گرفته است. از سویی بر پیروان مکتب هنر برای هنر عیب گرفته می‌شود که هم و غمشان خلق آثاری است که به هیچ دردی نمی‌خورد و درحالی که آثارشان از هر حیث پوچ و توخالی است، ادعا می‌کنند که زیباست و همین امر غایت و هدف از هنر و ادب است. اینان در حاشیه جامعه نشسته‌اند و بی آن که در خود مسوؤلیتی احساس کنند، به زیبایی‌های لفظ و معنا و کیفیت تجانس و هماهنگی آنها توجه دارند؛ نه به محتوای آنها. شعر رشید وطواط، برای اینان به همان اندازه هنر است، که مقامات حمیدی و تاریخ وصاف و منظره‌سازیهای منوچهری به همان اندازه ارزشمند است که اوصاف دقیق بیهقی در ترسیم صحنه‌های دربارها و مجلسها. اینان عبدالواسع جبلی را با صنعتهای لفظی و معنوی‌اش یک **ادیب** می‌شناسند و کلام نفثة‌المصدور را به دلیل صنایعی چون اشتقاقها، تلمیح، تجنیس و... نمونهٔ بارز ادب می‌شناسند و از زیدری و بغدادی به عنوان ادیبان کامل هنر یاد می‌کنند و فرمالیسم ادبی را نهایت کلام متین و علمایی می‌شناسند. بدین طریق در نظر این گروه که شیفتگان نثر و نظم فنی و مصنوع هستند، هر چه انبان ادب، از علوم و دانشهای گوناگون سرشارتر باشد و جای پای نجوم، ریاضی، فلسفه، عرفان و ظواهر صوری و لفظی کلام چون بدیع و عروض و قافیه و دیگر دانشها در شعر و نثر بیشتر مشهود باشد و تصنع لفظی توانسته باشد کلام معجز نمای نویسنده یا شاعر را بیشتر مغلق و قابل تعمق بسازد. **ادب** به بهترین وجهی جلوه کرده است، اینان کسی را **ادیب** می‌دانند که معلومات خود را در ساختارهایی کاملاً مصنوع به معرض دید و قضاوت می‌گذارد و به نظر ایشان، حد همین است سخن‌دانی و زیبایی را.

در کنار این گروه، ادیبانی هستند رئالیست، که در غم مفید بودن یا نامفید بودن نیستند و بی‌طرفانه می‌کوشند تا موقعیت جامعه را در دوران خود باز گویند؛ بدون این که نقش هنرمند را درک یا تشریح کنند به عبارت دیگر **ادیب رئالیست** نه کاری شایان تحسین انجام می‌دهد و نه عملی ناهنجار؛ وی عکس می‌گیرد و به نمایش می‌گذارد و در این صورت، ادبیات، ظاهراً به کاری شبیه به خدمت اداری در پشت جبهه جنگ می‌ماند. می‌نویسند: روزی کارگری به پاسترناک (B.Pasternak) شاعر و داستان نویس روسی (۱۸۹۰ ـ ۱۹٦۰) گفت: ما را به سوی حقیقت ببر و او در جواب گفت: «شاعر مانند درختی است که برگهایش در باد زمزمه می‌کنند ولی توانائی راه بردن هیچ کس را ندارد[۲٦]».

ادب و جهان‌بینی معاصر:

از دوره رنسانس به بعد، تعریفهایی که از ادبیات ارائه شده است، مستقیماً به زمینه‌های فکری و جهان بینی ارائه کنندگان آن مربوط بوده است و بر پایه احساسات، تفکرات اجتماعی و سیاسی و مذهبی و حتی فلسفی صاحب‌نظران، مطرح شده است. به عبارت دیگر، هر صاحب نظری آن را به گونه‌ای هماهنگ با جهان بینی اجتماعی، علمی و مذهبی خویش تعبیر و تفسیر کرده است. **ماکسیم گورکی** ادبیات را قلب گیتی می‌خواند؛ قلبی که همه شادیها و اندوههای جهان و رؤیاها و امیدهای بشر و نومیدیها و خشمها و تأثر او در برابر زیبایی‌های طبیعت و هراس او در برابر رمزهایش، آن را به تپش در می‌آورد.

ادب و عمل:

سیمون دوبوار(S.Debeouvor) ادبیات را فعالیتی می‌داند که به وسیله انسانها صورت می‌گیرد، تا جهان را در برابر آنها آشکار کند و این آشکار کردن، خود به منزلهٔ عمل است... ادبیات از دیگر شیوه‌های ارتباط فراتر می‌رود به افراد انسانی امکان می‌دهد که در آنچه از یکدیگر جدایشان می‌کند، ارتباط حاصل کند....[۲۸]

مارسل پروست، ادبیات را محل تلاقی ذهنیتها، محل تلاقی باطنها و ذهنها می‌داند و عقیده دارد که: «تنها ادبیات است که می‌تواند حق این حضور مطلق لحظه را، حق ابدیت را...ادا کند».[۲۹]

جنبه جهانی ادب:

ژان ریکاردو (J.Ricardou) از قول ژان پل سارتر می‌نویسد: «ادبیات نیاز دارد که عمومی و جهانی باشد، پس نویسنده اگر می‌خواهد که خطابش به همه افراد باشد و همه، آثارش را بخوانند، باید در صف اکثریت قرار گیرد یعنی در صف دومیلیارد گرسنه؛ ادبیات با دو وجه مشخص آن یعنی نوشتن و خواندن یکی از معدود فعالیتهای ممیز آدمی است، اگر ادبیات در گوشه‌ای از زمین حضور نمی‌داشت، مرگ کودکی از گرسنگی تقریباً مهمتر از مرگ فلان جانور در کشتارگاه نمی‌بود.»[۳۰].

ادب و تواناییهای آن:

ژرژسمپرون (J.Semprun) می‌نویسد: «توانائی ادبیات بی‌اندازه است، اما چندین جنبه متفاوت دارد: می‌تواند چشمها را ببندد و بگشاید، جهان را هم آشکارا سازد و هم در مفاهیم قالبی بپوشاند، از سوی دیگر توانائی ادبیات امری آنی نیست زیرا درگیری مستقیم با حوادث ندارد، همیشه در پشت سر یا در پیشاپیش مسائل سیاسی است.»[۳۱] **سیمون دوبووار** (S.Debeauvolr) می‌نویسد: «اگر ادبیات بخواهد که از تنگنای جدایی بگذرد، باید که از دلهره، از تنهایی، از مرگ، سخن بگوید زیرا نیازمندیم که بدانیم و حس کنیم که این تجارب برای دیگر آدمیان هم پیش آمده است. ادبیات باید کاری کند که کدرترین و مبهم‌ترین حالات باطنی وجود ما را برای یکدیگر روشن و شفاف کند.»[۳۲]

ادب و تعهد:

ژان پل سارتر که پیشتاز مکتب فکری ادبیات متعهد است؛ عقیده دارد که چون انسان ذاتاً آزاد است، به همین دلیل نمی‌تواند از مسؤولیت شانه خالی کند و ادبیات تنها وسیله مؤثری است که انسان برای ادای تعهدات خویش در اختیار دارد؛ توضیح آن که سارتر می‌اندیشد: سخن گفتن عملی است و ادبیات شکل ثانوی عمل است و کار نویسندهٔ ملتزم، نشان دادن جهان و آنچه در آن هست به انسانهای دیگر می‌باشد. بنابراین دنیای ادب باید گذرگاهی باشد از دنیای واقعی، با بیدادگریهایش به دنیای آرمانی، تحولی، صیرورتی و پایگاهی برای گذشتن و فرارفتن به مدینه آرزوها. سارتر معتقد است که: «نویسنده برای معاصرینش می‌نویسد بنابراین، ارزشها، باید در چهارچوب دنیای کنونی قابل درک باشند، به همین جهت نویسنده باید در عصر خود مبارزه‌ای

شورانگیز را بر عهده داشته باشد». سارتر[۳۴] می‌گوید:«می‌خواهیم در تغییر دادن جامعه‌ای که ما را در میان گرفته است شرکت کنیم، ما می‌خواهیم ادبیات وظیفه اجتماعی خود را که هرگز نمی‌بایست فروگذاشته باشد، دوباره بر عهده گیرد.»

ادب مقاوم و مبارز:

در این زمینه، **بودلر** عبارتی دارد، که می‌گوید: «نیروی تهاجمی نویسنده باید بزرگتر از نیروی مقاومت هزاران هزار تن باشد».[۳۵]

به قول **ناتالی ساروت** (N.Psarraute): «در ادبیات، جنبشی مداوم است که پیوسته از مرئی به نامرئی، از عیان به نهان، از ناشناخته به شناخته می‌رود و سبب می‌شود که سنت همیشگی هنر و ادبیات، حتی مبارزه با سنتها باشد».[۳۶]

این اعتبار بی‌منتهایی که به ادبیات داده شده است، شاید جواب کسانی باشد که معتقدند ادبیات هیچ کاری نمی‌تواند بکند؛ ادبیات ریشه در جایی ندارد و بنابراین از هیچ نوع، در جامعه و تاریخ تأثیری نمی‌گذارد.

ادب فرمان‌بردار و ادب واقع گرا:

در بعضی جوامع گاهی کار ادب **فرمان‌برداری** پنداشته می‌شود. **ل.موهان** (L.Mohhan) از متصدیان فرهنگی خلق چین، در گزارش سال ۱۹۶۱ گزارشی با عنوان: پرچم اندیشه مائو را برفراز ادبیات و هنرها بالاتر بریم، می‌نویسد: «ادبیات و هنر چون جزئی از کل هدف انقلاب است، طبعاً باید مدیریت و نظارت حزب را بپذیرد.»[۳۷] اما به قول **گرامشی** (Gramsci): «فرد سیاسی، هنر زمان خود را زیر فشار قرار می‌دهد تا جهان فرهنگی خاص را بیان کند اما این فعالیتی سیاسی است و نه انتقادی و هنری. اگر جهان فرهنگی حقیقتی زنده و ضروری باشد پیشرفتش ناگزیر است و هنرمندان خاص خود را خواهد یافت امّا اگر با وجود همه فشارها، آن خصوصیت ناگزیر پدیدار نشود و عمل نکند این بدان معنی است که آن جهان فرهنگی تصنعی و کاذب و ساخته اشخاص بی‌مایه، بر روی کاغذ بوده است.»[۳۸]

ادب واگزیستانسیالیسم:

سارتر، با توجه به مکتب فلسفی خود به طور کلی معتقد است که کار ادبیات نشان دادن است،

اما چه را باید نشان داد؟ بدیها را. زیرا آنچه را که نویسنده نشان می‌دهد، با پیشنهاد دگرگون آنها توأم است و این دو جنبه را نمی‌توان از هم جدا کرد[۳۹].

سارتر، نویسنده را بازرسی دقیق می‌داند که وظیفه او کشف بدیها، یافتن عاملین و دگرگون کردن آنهاست. به عقیده او وظیفه نویسنده آن نیست که قلم خود را در راه تمجید و تکریم نیکی‌ها به کار اندازد، در این حال از وظیفه اساسی خود به دور افتاده است. بدین ترتیب، سارتر در جهان فلسفه و ادب، با امید در افتاده است، تا حس مسؤولیت و آگاهی را در بشر بیدار کند.[۴۰].

سارتر می‌گوید: «اگزیستانسیالیسم با عمل خودبخود ذهن، این معنی که نویسنده عنان قلم را رها کند و هر چه دلش خواست بگوید مخالف است» و این معنی از اصطلاح ادبیات موظف نیز پیداست. سارتر عقیده دارد که: «ادبیات با الهام‌های جهان ناخودآگاه سازگار نیست زیرا نویسندگی یعنی انجام یک عملی به منظور دگرگونی چهره‌ای از چهره‌های ناموزون زندگی». سارتر این مسؤولیت را برای نویسنده و ادیب قائل است که نخست چیزی برای گفتن داشته باشد و سپس بداند که با نوشتن، کدام چهره زندگی را می‌خواهد دگرگون کند. چه؛ ادبیات موظف، باید از همه سو با بدیها و نابسامانیها در افتد.»[۴۱].

ادب و نقد نو:

رولان بارت (R.olan Burtht) بنیان‌گذار نقد نو، یا نقد تفسیری، معتقد است که: «ادبیات جهان را به صورت پرسش نشان می‌دهد و نه به گونه پاسخ روشن و قطعی...ادبیات غیر واقع گراست و همین غیر واقع‌گرایی به ادبیات امکان می‌دهد که غالباً پرسشهای هوشمندانه‌ای از جهان بکند که این پرسشها هرگز مستقیم نیست». بارت می‌گوید: «ادبیات طرح شوقها و تدابیری است که انسان را در وصول به کمال خویشتن خود، تنها در قلمرو گفتار رهنمون می‌شود.»[۴۲].

بارت می‌نویسد:«ما یک دوره، یعنی دوره ادبیات متعهد را پشت سر گذاشته‌ایم پایان قصه نویسی سارتر، فقر چاره ناپذیر داستانهای اجتماعی و معایب نمایش عقیدتی، همچون موجی که پس نشیند، چیز شگفت انگیز عجیب و مقاومی را آشکار ساخته است که ادبیات خوانده می‌شود. از هم اکنون در اروپا و امریکا موجی مخالف یعنی بی‌تعهدی علنی، ادبیات را در بر گرفته است. آیا ادبیات همیشه محکوم است که بین واقع گرایی سیاسی و عقیده هنر برای هنر، بین وظیفه تعهد و هنر دوستی محض، سرگردان باشد؟ ادبیات فقط یک وسیله بی‌علت و بی‌غایت است حتی بدون شک «تعریف ادبیات همین است»، [۴۳] برای دریافت اصل تعهد، بهتر است بار دیگر به عقاید

سارتر در این مورد اشاره‌ای شود:

سارتر در کتاب *ادبیات چیست*،[۴۴] نوعی ادبیات ملتزم را پیشنهاد می‌کند و می‌گوید: «غرض از ادبیات تلاش و مبارزه است برای نیل به آگاهی» و از این رو نویسنده در مقابل عملی که انجام می‌دهد، مسؤول است. [او] باید از خود بپرسد، چرا می‌نویسد، و برای که می‌نویسد.[۴۵]

وی اعتقاد دارد که آنچه ادبیات نامیده می‌شود، ناگزیر **زبان** هم هست. اگر ادبیات را متجاوز از زبان بدانیم؛ باید بپذیریم که خارج از زبان، ادبیاتی نیست. بنابراین ادبیات، همان زبان است به اضافه یا منهای چیزی دیگر. زبان وسیله‌ای است برای ایجاد ارتباط، میان افراد بشر و لازمه زندگی اجتماعی است. به عقیده سارتر اگر چه زبان و در نتیجه نثر، وسیله ارتباط است، لیکن شعر نه وسیله است و نه به کار ارتباط می‌آید. در این زمینه سارتر بین شعر و ادبیات(نثر) فرقی قائل می‌شود و ادبیات را ملزم می‌داند؛ نه شعر را، و عقیده دارد که در نثر؛ فرض، ذاتاً سودمند است، یعنی همیشه نثر، به عنوان وسیله به کار می‌رود و برای هدفی که خارج از آن است و این امر موجب بیگانگی انسان با خودش نمی‌شود؛ در حالی که شعر، به مدد انسان می‌آید و با عوض کردن جای غایت و وسیله، انسان را با خود آشتی می‌دهد.

ادب، نبرد افزار هنری:

لوناچارسکی[۴۶] که ادبیات رانبرد افزار هنری می‌داند؛ معتقد است که: «ادبیات یا هنر کلام به علت اهمیت محتوی نسبت به قالب با سایر هنرها تفاوت دارد و هنر تصویر است»[۴۷].

وان بروکس(W.Brooks) درباره ادبیات امروز می‌نویسد: «در تمامی اعصار ادبیات پدیده‌ای بغرنج است، چون از دور و از یک دیدگاه تاریخی بدان بنگرید ساده می‌نماید... و برای کسی که در آن عصر زیست کند، موضوع کاملاً فرق می‌کند، هر عصری برای کسی که در آن می‌زید چیزی است آشفته... وانگهی درک نویسندگان نیز دشوار است چراکه با مسائلی درگیرند که خاص ماست و ما خود از گشایش آنها عاجزیم.»[۴۸] او، به گفته **چخوف** استناد می‌کند که نویسندگانی که به همه اعصار تعلق دارند، یک صفت مشترک بسیار مهم دارند:

«آنان به سوی چیزی راه می‌سپرند و شما را به سوی آن می‌کشند و شما نه فقط با ذهن خویش، بلکه با سراپای وجود خود احساس می‌کنید: هدفی در کار است و آنان زندگی را چنانکه هست تصویر می‌کنند ولی با سطوری همه آگنده از وابستگی‌های یک هدف و نتیجه می‌گیرد که نظر

چخوف درباره ادبیات امروز نیز صادق است»[۴۹].

روژه کایوا(R.Callieis) معتقد است که: «نویسنده فقط برای قصه گفتن و شرح دادن و بیان کردن، نمی‌نویسد بلکه می‌خواهد که با خلق اثر خود چیزی بر جهان بیفزاید، وظیفه او نه تعلیم است و نه تسلی، او می‌خواهد قوه تفکر را به حرکت در آورد، اندیشه‌ها را بیدار کند و شگفتی برانگیزد».[۵۰]

ادب، نوعی هنر:

لوگان پرسال اسمیت (L.P.smith) در این مورد نظری متفاوت دارد و می‌نویسد: «ادبیات یک شاخه از فلسفه یا علوم اجتماعی نیست، ادبیات یک هنر است و هنر تحت شرایط تکنیکی خاص، ثمر می‌دهد.»[۵۱]

ادبیان معاصر ایران و ادب:

دانشمندان ایرانی نیز در دوره معاصر به تعریف ادبیات و هدفهای آن پرداخته‌اند، دکتر **زرین‌کوب** در کتاب نقد ادبی می‌نویسد: «ادب عبارت است از مجموعه آثار مکتوبی که بلندترین و بهترین افکار و خیالها را در عالی‌ترین و بهترین صورتها تعبیر کرده باشد و البته به اقتضای احوال و طبایع اقوام و افراد و هم به سبب مقتضیات و مناسبات سیاسی و اجتماعی، فنون و انواع مختلفی ازین گونه آثار بوجود آمده است...» در هر صورت ادب در آغاز حال نزد اکثر اقوام و امم، غالباً مجرد شعر بوده است؛ چنان که در یونان ادب لفظ خاصی نداشته است و در نظر یونانیان آن مفهومی که امروز از ادب داریم، فقط شامل شعر بوده است.

ادب و ادبیات در روزگار ما مفهومی وسیع‌تر و جامع‌تر یافته است و به همین سبب حد و تعریف درست و دقیق آن نیز دشوار گشته است و اختلافات بسیار برخاسته است که اگر در تعبیر و تفسیر از آنچه حقیقت و ماهیت ادب است، بین اهل نظر اختلاف باشد، در این نکته خلاف نیست که بین ایلیاد هومر و شاهنامه فردوسی و بهشت گمشده میلتون و کمدی الهه دانته و غزل حافظ و آثار شکسپیر و آثار هوگو و داستانهای داستایوفسکی، شباهت و نزدیکی تمام، در کار است و در بسیاری اوصاف و احوال شباهت و مشارکت دارند و به نظر می‌آید که از جنس واحدی هستند و البته، این امری است که بین همه آنها چنان عام و مشترک است، که تفاوت فکر و زبان و اختلاف زمان و مکان، نتوانسته است این امر مشترک را از بین ببرد، همان حقیقت و جوهری است، که از



آن به ادب و ادبیات تعبیر می‌کنند و از اوصاف عمده آن، این است که بر عاطفه و خیال و معنی و اسلوب مبتنی است و به همین سبب، تمام آن آثار که ماهیت و حقیقت آنها ادب و ادبیات است، به تفاوت مراتب شورانگیزی و دلربایی موصوف هستند و همه دارای سبک و معنی خاص خویش می‌باشند و بدین ترتیب شاید بتوان گفت: «ادبیات عبارت است از آنگونه سخنانی که از حد سخنان عادی برتر و والاتر بوده است و مردم، آن سخنان را در خور ضبط و نقل دانسته‌اند و از خواندن و شنیدن آنها دگرگونه گشته‌اند». «بعلاوه ادبیات قلمروی بس وسیع دارد که قسمت عمده‌ای از احوال و آثار نفسانی و اجتماعی انسان را در بر می‌گیرد. چنانکه از حوادث و وقایع شگفت انگیز زندگی قهرمانان حادثه جوی پرشور گرفته تا اوهام و افکاری که در خاطر مردم گوشه‌نشین و منزوی خجلان دارد و از شورها و هیجانهای عاشقان کامجوی شهوت‌پرست گرفته تا مبهم‌ترین و تاریک ترین مواجید ذوقی مشایخ صوفیه همه در قلمرو ادبیات جای دارند.»(۵۲)

همین نویسنده در مقاله آشتی با ادبیات درباره ادبیات فارسی می‌نویسد:

«اگر آنچه انسان از ادبیات می‌جوید **"معنی زندگی"** باشد، ادبیات باید در هر دوره‌ای مسائل آن زمان را پاسخ گوید. فی المثل امروز مردم با مسائل تازه‌ای مواجه گشته‌اند، مسائلی که مولود اوضاع و احوال زندگی امروز است و هرگز به خاطر گذشتگان نگذشته است... گذشتگان مجبور نبودند درباره تأمین عدالت اجتماعی و یا استقرار صلح عمومی، عبث، خیالبافی کنند، ادبیات هم بدون ضرورت درین باب نمی‌توانست اظهار نظر کند، اینها، که گذشتگان هرگز مورد توجه قرار ندادند، پرسشهایی هستند که مردم امروز، ناچار می‌خواهند پاسخهائی برای آن بیابند و روزی که ادبیات در پی حل این مسائل بر آید و بکوشد که زندگی امروزه مردم را معنی کند، کسانی که مدتهاست با ادبیات قهر کرده‌اند، بی‌شک با آن آشتی خواهند نمود و ادبیات زنده و پرارج ایران هم خواهد توانست با ادبیات ملتهای بزرگ متمدن رقابت کند.»(۵۳)

آل احمد و مسائل حیات:

آل احمد نیز عقیده داشت که: «ادبیات برخورد با مسائل حیات است یعنی مواجهه آدمی با زندگی، آدمی که ورای خورد و خواب و خشم و شهوت، غم دیگری هم دارد.»

«می‌دانیم که در فلسفه از راه قیاس به مفاهیم اصلی حیات و علت و معلول‌های اولیه می‌رسیدند، به این طریق، فلسفه برخوردی است با مسائل حیات منتها با عظمت مسائل یا با مسائل عظیم. به این تعبیر ادبیات برخورد با همان مسائل است، منتها از راه جزئیات، از راه استقراء. اگر

فلسفه از راه قیاس کلیات، در جستجوی کشف مسائل زندگی است، در ادبیات از راه کاوش در موارد تک و بی نام و نشان، به همان کلیات می‌رسند. پس ادبیات روی دیگر سکه فلسفه است یا دست کم راهی است به آن یا شعبه‌ای از آن و به هر صورت برخورد یک نویسنده یا شاعر با زندگی و مسائل آن، فلسفه اوست.»

مسائل و مشخصات ادب معاصر:

آل احمد درباره مشخصات ادبیات معاصر ایران معتقد است که اولین مشخصه ادبیات معاصر، صف آرایی میان کهنه و نو؛ میان پیر و جوان و میان نسلها و طبقات است؛ که جدالی است در میان خوش بینی و بد بینی و میان تمایلات متضاد و دیدهای مخالف.

دومین مشخصه ادبیات معاصر که نشانی از همین صف‌آرایی‌ها می‌باشد، **بدبینی** است که اگر چه در گذشته نیز سابقه دارد، اما روح انتقادی مبتنی بر این بدبینی در ادب معاصر محسوستر جلوه کرده است.

سومین مشخصه ادبیات معاصر، انسان دوستی آن است که به همین جهت، ادبیات معاصر قانع و متواضع شده است.

چهارمین مشخصه ادبیات معاصر، تأثیرپذیری فراوان آن، از ترجمه است.[۵۴]

تدریس ادب ملی و هدفهای آن:

این نکته که تدریس ادبیات ملی باید دارای چه هدفها و نتایجی باشد نیز در خور توجه است. به نظر بعضی از محققان، از تدریس ادبیات ملی، باید چند نتیجه بدست بیاید:

۱ـ آشنایی مردم با مآثر و سنن فکری و ذوقی گذشتگان خود، که موجب دلبستگی ایشان به کشور و ملت و ایجاد نحوه تفکر و ذوق خاص ملی می‌گردد و این خود یکی از مهمترین مبانی ملیت به شمار می‌رود.

۲ـ دومین هدف تدریس ادبیات، آموختن شیوه‌های مختلف تجزیه امور و تعقل منطقی و ادراک جمال است که به وسیله آن ذوق فردی پرورش می‌یابد. پس از این مرحله است که آشنا شدن با اصول و قواعد زبان و آموختن طرق گوناگونی که برای بیان معنی و مقصود در هر زبانی امکان‌پذیر می‌گردد.

۳ـ نتیجه دیگری که باید از تدریس ادبیات انتظار داشت پرورش ذهن و قوای فکری مردم است؛

به طوری که بتوانند از ثمرهٔ تجربیات و اندیشه بزرگان گذشته بهره برگیرند و امور زندگی را دقیقتر و بهتر دریابند و به این طریق مسائل را وسیعتر و روشنتر ادراک کنند.

۴ـ برخی نیز غایت تحصیل ادبیات را مهارت یافتن در نظم و نثر می‌دانند و معتقدند که ادبیات باید شامل یک روح انتقادی باشد که شاعر یا نویسنده را قادر سازد، از حوادث طبیعی یا نواقص اجتماعی به نحوی سخن گوید که در اذهان مؤثر افتد و مکنونات خاطر خود را در ذهن خوانندگان جای‌گزین سازد. اگر چه در ادب ما، معمولاً این روح انتقادی شدید نبوده است؛ اما کسانی چون خیام، سعدی، حافظ و عبید، به عقاید غیر انسانی، تقلیدها و ریاکاریهای اجتماعی سخت تاخته‌اند و عارفان نیز با انتقاد از معایب اخلاقی و اجتماعی، مردم را به دوری از رذایل فرا خوانده‌اند. اما آثار اروپائیانی چون شکسپیر، دانته، هوگو، روسو، ولتر و مونتسکیو از روح انتقادی شدیدتری برخوردارند. بدین ترتیب، ادبیات یک پدیده زنده اجتماعی است و به همین جهت اختلافات اجتماعی و نژادی ملل باعث شده است که ادبیات هر یک از ایشان با ویژگیهای خاص، ممتاز گردد. چنان که برای مثال اختصاص ادبیات یونان به فلسفه و درام، کمدی و تراژدی امتیاز ادبیات هندی به نقل قصص از زبان حیوانات و تعمق فوق‌العاده در بیان و اختصاص ادب فارسی به انواع شعر غنایی و افکار فلسفی و عرفانی است. ادبیات، آینه‌ای است که در هر دوره، تصویر همان دوران را آشکار می‌سازد. برای مثال فردوسی که در دوره‌ای زندگی می‌کند که خراسان را اضطراب و جنگهای داخلی فراگرفته است، طبیعتاً تمایلی به نظم داستانهای حماسی و رزمی پیدا می‌کند و فساد و تباهیهای پس از حمله مغول، انتقادگیری چون عبید زاکانی را می‌پرورد.

بنابراین، هر انقلاب ادبی یا عملی، همیشه بر اثر یک تحول اجتماعی پدید آمده است. برای مثال در سال **۱۳۲** هجری که حادثه‌ها و انقلابهای متعدد، دولت بنی‌عباس را روی کار می‌آورد؛ فرهنگ عرب، رنگ ایرانی می‌گیرد و ایرانیان متمدنی که در دربار عباسیان راه یافته‌اند، یک نهضت ادبی و علمی عظیم را به راه می‌اندازند. در اروپا نیز جنگهای صلیبی و اختلاط مسلمانان و اروپائیان، موجب گریز از تنزل قرون وسطایی شد و منجر به ایجاد تجدد ادبی و صنعتی اروپا گردید.

محتوای آثار ادبی نیز خواه ناخواه متأثر از حوادث تاریخی و سیاسی است. به عنوان نمونه در دورهٔ سامانی و غزنوی، غرور و حس رزمی بر فکر شاعر ایرانی غلبه دارد که این امر نتیجه رفاه اجتماعی و غرور باز یافته مردم ایران است؛ اما در دوره بعد از مغول، به ویژه در عصر

صفویه، عجز و ناتوانی در شعر راه می‌یابد. اما طبیعتاً برخی از تفکرهای ادبی نیز، خاص زمانی به‌خصوص نیستند.

منابع:

۱ـ فره‌وشی، بهرام؛ فرهنگ پهلوی، تهران، ۱۳۴۶،واژه «دیپ».

۲ تا۸ـ کارلوالفونسو تالینو؛ لفظ ادب، ترجمهٔ دکتر مظفر بختیار، ۱۳۴۶، ص ۲ و ۳ـ تاج العروس من جواهر القاموس، ج ۱، ص ۱۴۴.

۹ـ فردوسی، ابوالقاسم؛ شاهنامه، به تصحیح مول، کتابهای جیبی، تهران ۱/۱۷/۵۵.

۱۰ـ همانجا، ۱/۱۱۶/۲۳۹.

۱۱ـ همانجا، ۲/۱۸۸/۲۱۱۹.

۱۲ـ همانجا، ۲/۲۲۴/۱۷۷.

۱۳ـ همانجا، ۲/۳۰۰/۴۸۵.

۱۴ـ همانجا، ۳/۱۴۸/۲۸.

۱۵ـ همانجا، ۳/۱۷۵/۶۷۴.

۱۶ـ همانجا، ۴/۱۴۵/۱۳۵.

۱۷ـ همانجا، ۴/۱۹۴/۳۲۹.

۱۸ـ مآخذ شماره ۲، ص۴.

۱۹ـ بامداد، محمد علی؛ ادب چیست و ادیب کیست، اشرفی، تهران، ۱۳۴۳، ص ۸ و ۲۰ و ۲۱، همانجا. ص ۵ و ۲۵

۲۲ـ محمدی محمد؛ ادب اخلاق در ایران پیش از اسلام، فرهنگ و هنر، تهران، ص ۲۶.

۲۳ـ مآخذ شماره ۱۹، ص ۸، ۱۱ و ۱۲.

۲۴ـ مآخذ شماره ۲ ص ۱۱.

۲۵ـ زرین کوب، عبدالحسین؛ نقد ادبی، جلد اول، امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۴، ص ۶.

۲۶ـ ؟؟؛ وظیفه ادبیات، ترجمه ابوالحسن نجفی، زمان، تهران، ۱۳۶۴، ص ۱۱۲.

۲۷ـ گریس، ویلیام؛ ادبیات و بازتاب آن، عزب دفتری، بهروز، (ترجمه و تألیف)، آگاه‌تهران، ۱۳۶۳،ص ۱۰.

۲۸ـ مآخذ شماره ۲۶، ص ۱۵۵.

۲۹ـ همانجا، ص ۱۵۹.

۳۰ـ همانجا، ص ۱۵۹.

۳۱ـ همانجا، ص ۱۲۲.

۳۲ـ همانجا، ص ۱۶۴،۱۶۵.

۳۳ـ همانجا، ص ۵۵.

۳۴ـ مآخذ شماره ۲۷، ص ۲۱.

۳۵ـ مآخذ شماره ۲۶، ص ۸۷.

۳۶ـ همانجا، ص ۸۷.

۳۷ـ همانجا، ص ۱۲۰.

۳۸ـ همانجا، ص ۱۲۱.

۳۹ـ رحیمی، مصطفی؛ یأس فلسفی، ۱۳۴۹، فرمند، تهران، ص ۶۰.

۴۰ـ همانجا، ص ۶۰

۴۱ـ همانجا، ص ۶۷

۴۲ـ بارت، رولان؛ نقد تفسیری، ترجمهٔ محمد تقی غیاثی، امیر کبیر، تهران، ۱۳۵۲، ص ۳۰ تا ۳۲.

۴۳ـ سارتر، ژان پل؛ ادبیات چیست، ترجمهٔ ابوالحسن‌نجفی، مصطفی رحیمی، تهران زمان، ص ۶۳.

۴۵ـ ر.ک. مآخذ شماره ۴۱.

۴۶ـ همانجا، ص ۶۳.

۴۷ـ همانجا، ص ۱۲.

۴۸ـ ؟؟؛ تولد شعر، ترجمهٔ منوچهر کاشف، مرکز نشر سپهر، تهران، ۱۳۴۸، ص ۱۸۷.

۴۹ـ همانجا، ص ۱۸۸.

۵۰ـ مآخذ شماره ۲۶، ص ۶۰.

۵۱ـ تولد شعر، ص ۱۹۹.

۵۲ـ مآخذ شماره ۲۵، ص ۶ و ۷ و ۸.

۵۳ـ زرین‌کوب، عبدالحسین؛ نه شرقی نه غربی، انسانی، تهران امیرکبیر، ۱۳۵۳، ص ۳۲۱.

۵۴ـ آل احمد؛ چند نکته درباره مشخصات کلی ادبیات معاصر، ماهنامه فرهنگ، شماره ۲، شماره ۲، ص ۹۷ـ۱۰۲.

شعر ابروی دانش است و الهام

بگشای زبان چو ابر دُرساز   وز دُر صدف سپهر پُرساز
چون چرخ، به رشتهٔ سخن پیچ   کز گردش چرخ نگسلد هیچ
چنگ است فلک، سخن، صدایش   از چنگ، بود غرض نوایش
تا نخل زمانه بار دارد   شاخش ورق سخن نگارد
ز الماس ستاره، چرخ اخضر   چون شعر، نسفته هیچ گوهر
نظم گهری چو رشتهٔ دُر   از عیب تهی و از هنر پُر
شعر است لطیفهٔ الهی   مضمون سپیدی و سیاهی
شعر ابروی دانش است و الهام   لیکن نشود سپید از ایام
از نغمه در این بلند قانون   خارج شود آنچه نیست موزون
شعر است ترازوئی زمان را   وزنی نبود در آن، جهان را
در خود چو فرو رود سخن ساز   زآن سوی سپهرش آید آواز
از تیشه فکر جان خراشد   جان ابدی از او تراشد
آن شعر بود که چون بخوانی   از جات رباید از روانی
دریای سخن پر آب باید   کز بحر تهی، گهر نیاید
هر نقطه که معنی تَرَش نیست   باشد صدفی که گوهرش نیست
تا گوهر معنی ایستد دیر   الفاظ کن آهنین، چو شمشیر...

«مکتبی شیرازی»

۲ ـ ۱ شعر فارسی

نکته نگهدار، ببین چون بود
نکته سنجیده که موزون بود
قافیه سنجان که سخن بر کشند
گنج دو عالم به سخن در کشند
بلبل عرشند سخن پروران
باز چه مانند به آن دیگران
زآتش فکرت چو پریشان شوند
با ملک از جمله خویشان شوند
شعر ترا سدره نشانی دهد
سلطنت ملک معانی دهد...

«نظامی»

شعر:

شعر، در لغت به معنی دانش و فهم و ادراک است که چامه، سرود، سخن و چکامه نیز خوانده شده است و در تعریف آن گفته‌اند که: «کلامی است موزون و مقفی که دارای معنی باشد»[۱] و این تعریف شعر است؛ در مقابل نثر مرسل، که عبارت است از: کلام غیرموزون؛ زیرا معمولاً نثر را با سلب مختصات نظم تعریف می‌کنند و می‌گویند که کلامی است غیرمنظوم یا آزاد از قیود نظم، یا سخن بی وزن و بی‌قافیه. [۲] چه، از روزی که انسان شعر را شناخته است، آن را ملازم وزن یافته و آهنگ و وزن شعر، او را مسحور و مفتون خویش ساخته است. به همین جهت ارسطو که نخستین کسی است که رساله‌ای درباره شعر از او در دست است، شعر را در مقابل نثر قرار می‌دهد و از شعر، سخن موزون را اراده می‌کند. حکمای دوره اسلامی نیز همیشه شعر را همراه و همزاد وزن شناخته‌اند؛ چنان که **ابوعلی سینا** می‌گوید: «شعر سخنی است خیال انگیز که از اقوالی موزون و متساوی ساخته شده باشد»[۳].

تفاوت شعر و نظم:

ارسطو میان شعر و نظم فرق گذاشته است و اصل شعر را در معنی و مضمون آن می‌جوید و صورت شعر را که مقید به وزن و قواعد دیگر نظم است، جزء ماهیت آن نمی‌شمارد و معتقد است

که بسیاری از سخنان منظوم را که موضوع آنها برای مثال پزشکی و علوم طبیعی است، از جنس شعر نباید به شمار آورد.... ابوعلی سینا می‌گوید: «منطقی را به هیچ یک از وزن و تساوی و قافیه نظری نیست مگر اینکه ببیند که چگونه سخن، خیال انگیز و شوراننده می‌شود...»(۴)

شعر و تخیل:

خواجه نصیرالدین طوسی در کتاب «اساس الاقتباس»... می‌نویسد:(۵)

«...صناعت شعری، ملکه‌ای باشد که با حصول آن بر ایقاع، تخیلاتی که مبادی انفعالاتی مخصوص باشد، بر وجه مطلوب قادر باشد و اطلاق اسم شعر در عرف قدما بر معنی دیگر بوده است و در عرف متأخران بر معنی دیگر است و محققان، متأخران شعر را در حدی گفته‌اند جامع دو معنی بر وجه اتم و آن این است که گویند: شعر کلامی است مخیل، مؤلف از اقوال موزون تساوی، مقفی و نظر منطقی خاص است به تخیل، و وزن را از آن جهت اعتبار کند که به وجهی، اقتضاء تخیل کند.

پس شعر در عرف منطقی کلام مخیل است و در عرف متأخران کلام موزون مقفی، چه بر حسب این عرف، هر سخنی را که وزنی و قافیتی باشد، خواه آن سخن برهانی باشد و خواه خطابی، خواه صادق باشد و خواه کاذب، و اگر همه به مثل توحید خالص یا هذیانات محض باشد، آن را شعر خوانند و اگر از وزن و قافیه خالی بود اگر چه مخیل بود آن را شعر نخوانند. اما قدما، شعر، کلام مخیل را گفته‌اند و اگر چه موزون حقیقی نبوده است....»

علامهٔ حلّی در کتاب «جواهر النضید» در تفسیر بیانات خواجه نصیرالدین طوسی توضیحات دقیق‌تری می‌دهد و چنین می‌نویسد: «صاحب منطق، قیاسات شعری را بر روشی که خلاف روش شاعران امروز است، وضع کرده است زیرا شعر در روزگار ما از جهت صورتی عرضی در لفظ، شعر خوانده می‌شود و آن وزن و قوافی است که در کتاب عروض شمرده اند و به آنچه دارای یکی از اوزان معین در کتاب عروض و ملازم قافیه نباشد، در روزگار ما شعر نمی‌گویند.... و این در زبان عربی و فارسی و ترکی یکسان است... و شعر ملکه‌ای است که با حصول آن بر ایقاع تخیلاتی که مبادی انفعالات مخصوص نفسانی مطلوب باشد، قادر شوند و مراد از تخیل، تأثیر کلام است در نفس از جهت قبض یا بسط و یا جز آن....»(۶)

شعر، کلام مخیل:

استاد دکتر **خانلری** عقیده دارند که: «شعر سخنی است که مخیل باشد؛ یعنی در دل بنشیند و

حالتی از غم یا شادی بر انگیزد اما عامه این گفته‌های مکرر را در گوش نگرفتند و باز شعر را با نثر سنجیدند و در آن قافیه و وزنی بیش یافتند. این سنجش بی‌سبب نیست و می‌دانیم که هر یک از هنرها با مایه‌ای سروکار دارد، مایه نقاش خط و رنگ است و مایه موسیقی صوت...شعر نیز باکلمه کار می‌کند، یعنی لفظی که نشانه معنی خاص است و این همان مایه است که در نثر هم هست و خویشاوندی شعر و نثر از اینجاست...شعر و نثر در مایه کار شریک اند اما در شیوه و غـرض یکسان نیستند».

زبان شعر و زبان نثر

استاد دکتر خانلری در مورد زبان نثر و زبان شعر می‌نویسند:

«...نثر اگر به حسب تعریف ما برای اثبات امری یا بیان حقیقتی یا ارسال خبری به‌کار برود، زبانش همان زبان گفتار و زبان علم است. زبانی تنگ میدان و محدود، با الفاظی صریح و معین و تبدیل ناپذیر. اما اگر نویسنده بخواهد که در خواننده به طریقی تأثیر کند و حالتی در او پدید آورد، به قلمرو شاعری پاگذاشته است و ناچار باید زبان شعر را اختیار کند و در این حال نوشته او، نوعی از شعر شمرده می‌شود.

نخستین نکته‌ای که درباره زبان شعر باید گفت این است که در آن، لفظ به دو اعتبار در کار است: یکی به اعتبار دلالت بر معنی و دیگر به اعتبار صورت و هیئت خاص خود. شاعر به صورت الفاظ بی اعتنا نیست. هر کلمه‌ای نزد او چهره‌ای دارد، درست مانند چهره مردمان؛ یکی سرد و خشک ویکی گیرنده و دلنشین؛ این یک نرم و دلاویز، آن یک تند و خشم انگیز. اینجا کلمات سکه‌های بی زبان نیستند، جان دارند و با هم مهر و کین می‌ورزند، مجمع بعضی هـم لطـف و آرامش است و اجتماع بعضی دیگر سراسر ستیز و پرخاش. شاعر با این وجودهای زنده سروکار دارد؛ خوی و چهره هر یک را خوب می‌شناسد، یکی را می‌خواند، یکی را می‌راند، این را با آن آشتی می‌دهد، آن را از این جدا می‌کند؛ به تدبیر و افسون از این پراکندگان،گروهی می‌سازد که همدل و هماهنگ، به فرمان او روان می‌شوند تا دل و جان شنونده را به‌کمند بیارند و او را به آنجا ببرند که شاعر خواسته است.... زبان نثر ساخته و پرداخته اجتماع است و فرد جز پذیرفتن آن چاره‌ای ندارد، اما زبان شعر را خود شاعر می‌سازد...در بازار نثر همین که سکه لفـظ از رواج افتاد، دیگر قابل داد و ستد نیست، اما در عالم شعر، خود شاعر است که سکه‌ها را رواج می‌دهد، پس در اینجا هیچ سکه‌ای ناروا نیست شاعر به‌گنجینه الفاظ کهن راه دارد...آزادی و اختیار شاعر

در انتخاب الفاظ به او مجال می‌دهد که کلمات را، نه همان برای بیان معنی، بلکه از نظر صورت نیز برگزیند و به طریقی خاص مرتب کند [و] در ترکیب کلام نیز شاعر می‌تواند از عادت جاری تجاوز کند...»(۸)

«...حاصل این گفتگو آنکه زبان شعر، زبانی کارکرده و دقیق و صیقل یافته است و در آن هیچ سهل انگاری و مسامحه‌ای روا نیست زیراکه هم هدف و غرض آن بسیار دقیق‌تر و عالی‌تر از زبان نثر است و هم توقع شنونده و خواننده از آن بیشتر است، به سبب همین دقت و ظرافت بیان است که شعر در خاطره‌ها می‌ماند و بر اثر آن در زبان جاری نیز تاثیر می‌کند، در همه زبانها اصول فصاحت و بلاغت بیشتر تابع زبان شعر است، زیراکه در ساختمان دقت و مراقبت ذهن به‌کار رفته است نه زبان گفتار که وسایل و لوازم جدا و خاصی برای بیان معانی و حالات دارد و نه زبان نثر که جز ابلاغ معانی ساده و صریح وظیفه‌ای ندارد...»(۹)

نثر مرسل و شعر:

مقصود از نثر در این گفتار نثر مکتوب مرسل است که آن را به اختصار می‌توان چنین تعریف کرد:

«کلامی که در آن مفاهیم و معانی با وضوح و روشنی و رسایی و با نظم مکرر و منطقی بیان می‌شود و تنها وظیفه لفظ در آن، بیان معنی است؛ جمل با مراعات موازین دستوری به یکدیگر می‌پیوندند و معانی بی هیچگونه قطع و انحرافی بیان می‌شوند و راست و مستقیم پیش می‌روند، وصل و فصل جمل، بر مبنای توالی افکار و روش طبیعی و قواعد مشخص زبان، استوار است...»(۱۰)

نثر و مختصات نظم:

گفتیم که نثر کلامی است که اجزای آن مانند نظم به قطعات مساوی و متوازن و متقارن تقسیم نمی‌شود؛ بلکه تنها با مراعات و به اقتضای معنی و قواعد زبان، تلفیق و ترکیب می‌گردد و رابطه معنوی است که قطعات کلام را به یکدیگر می‌پیوندد، در صورتی که در نظم، کلام به اجزایی مستقل و مجزاء تقسیم می‌شود و پیوستگی معنوی بین اجزاء کلام، معمولاً در حدی است که معنی نخست از ثانی بیگانه نباشد و گاه هر مصرع ـ و در بیشتر اقسامِ نظم، هر بیت ـ مستقلاً معنی خاصی را بیان می‌کند که با معانی قبل و بعد پیوسته نیست.(۱۱) به این جهت شیوه کلام، به نظم اجازه

می‌دهد که قطعات در آن جدا از یکدیگر، در برابر و در پی هم قرار گیرند و این نخستین مرحله وزن است که می‌توان از آن، به مقارنه تعبیر نمود. بعلاوه وزن در شعر عبارت است از تقسیم کلام به قرائن متناسب و متشکل که در برابر و در پی هم قرار می‌گیرند واین مفهوم وزن، آن‌طور محدود و مشخص نیست که نثر استعداد پذیرش مراحلی از آن را نداشته باشد...و نثر می‌تواندگاه تا حد تساوی تقریبی هجاها، موزون باشد. در حالی که هنوز در عرف ارباب ادب می‌توان نام نثر را بر آن نهاد. بنابراین اختصاص وزن به نظم، تعبیری جامع و تمام نیست و تقلید نثر از اوزان شعری، از حد معینی فراتر نمی‌رود و همواره حد فاصل خاصی را در میان نگاه می‌دارد و این حد فاصل، همان وزن عروضی کامل است نه مطلق وزن.

قافیه نیز که یکی از دو فصل ممیز نظم از نثر شمرده می‌شود در نثر نیز به کار می‌رود که سجع خوانده می‌شود؛ همین کیفیت موجب شده است که در علم بلاغت، بعضی از ارباب فن، قافیه را بین نظم و نثر مشترک بدانند و فرق بین نظم و نثر را تنها در وزن و قافیه ـ با این شرط که کلام منثور به طریق قوافی شعری، مسجع نباشد ـ توجیه کنند در حالی که می‌دانیم نثر فارسی، در مراحل فنی از این حد نیز فراتر رفته است. کوتاه سخن این که، قافیه در نثر نیز مانند نظم مؤخر از وزن است که در آغاز به صورت کلماتی هماهنگ ـ نه مقفی و مسجع ـ و در انتهای قطعات نمودار می‌شود و سپس به تدریج این هماهنگی نسبی به هماهنگی کامل که از آن به مسجع یا ازدواج تعبیر شده است، می‌انجامد.(۱۲)

شعر خوب:

مرحوم بهار معتقد بود که: شعر خوب یعنی احساسات موزونی که از دماغ پرهیجان و از روی اخلاق عالی‌تری برخاسته باشد. لغت، اصطلاحات، حسن ترکیب، سجع، وزن و قافیه، صحت یا سقم قواعد و مقررات نظم، هیچ‌کدام در خوبی و بدی شعر نمی‌توانند حاکم و قاضی واقع شوند. هر چه هیجان و اخلاق گوینده در موقع گفتن یک شعر یا ساختن یک غزل، قوی تر و نجیب تر باشد، آن شعر بهتر و خوبتر خواهد بود.(۱۳)

اثرگذاری شعر:

شعر، از جهت شعربودنش، به وزن و قافیه احتیاج دارد و از جهت کلام بودن، نیازمند به این که بتواند در نفوس انسانی تأثیر بگذارد و با صنعت‌کاریهایی از حدود حرفهای عادی خارج باشد؛ اما

تأثیر در نفوس شرط مهم شعر است و این، همان قوه مرموزی است که سحر بیان را سبب می‌شود و شعر در واقع وقتی به غایت خود نائل می‌شود که در نفوس تصرف کند و تأثیر، یعنی عاطفه و خیالی راکه در آن هست، به دیگران سرایت دهد. آنچه شعر در نفس بر می‌انگیزد، ممکن است که یک حس زیبایی یا زشتی باشد، یک عاطفه شدید باشد یا یک درد مستمر، اما شرط اصلی قبول شعر همین جاست.(۱۴)

شعر رستاخیز واژه‌ها:

از تعریفهای تازه و متفاوتی که درباره شعر شده است، یکی این است که :«...شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد و در حقیقت گوینده شعر، با شعر خود، عملی در زبان انجام می‌دهد که خواننده، میان زبان شعری او و زبان روزمره و عادی ...تمایزی احساس می‌کند. این تمایز می‌تواند علل بسیاری داشته باشد. عللی شناخته شده و عللی غیر قابل شناخت، اتفاقاً شعر حقیقی، شعر ابدی، همان شعری است که علت تمایز آن از زبان مبتذل و معمول، در تمام ساحات، قابل تعلیل و تحلیل نیست، نمونه‌اش شعر حافظ، شما نمی‌توانید بگوئید در:

«زهد من با تو چه سنجد که به یغمای دلم　　مست و آشفته به خلوتگه راز آمده‌ای»

تمایز این زبان، از زبان مبتذل روزمره، در توازن دو مصراع و برابری آنها با وزن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن است که مثلاً در زبان روزمره، کسی به صورت موزون سخن نمی‌گوید و نیز نمی‌توانید بگویید هماهنگی و تقارن قافیه‌های راز و نیاز در طول غزل و... است و نیز نمی‌توانید کاربرد تک تک کلمات راکه متمایز از زبان روزمره است دلیل شعریت آن بدانید و می‌بینید که هیچ استعاره و مجاز و کنایه و تشبیهی هم در آن نیست، هر چه هست در نفس کاربرد زبان است...ایماژ هم در این بیت نقشی ندارد...هیچ نکته عرفانی یا فلسفی یا اجتماعی هم در آن نیست. پس چیست وجه شعریت این بیت و وجه عدم شعریت بسیاری از ابیاتی که تمام این خصوصیات را دارند و شعر نیستند چیست؟ یکی از صورتگران روسی شعر را «رستاخیز کلمه‌ها» خوانده است و درست به قلب حقیقت دست یافته، زیرا در زبان روزمره، کلمات طوری به کار می‌روند که اعتباری و مرده‌اند و به هیچ روی توجه ما را جلب نمی‌کنند ولی در شعر و ای بساکه با مختصر پس و پیش شدنی، این مردگان زندگی می‌یابند و یک کلمه که در مرکز مصراع قرار می‌گیرد سبب زندگی تمام کلمات دیگر می‌شود مثلاً همان تعبیر **"چه سنجد؟"** در بیت حافظ مرکز این رستاخیز است...»(۱۵)

منابع:

۱ـ قدامة بن جعفر؛ نقدالشعر.ـ چاپ مصر، ۳/۳۰۲ به نقل از صفحه ۲۳ و ۲۲۸ شعر بی دروغ، شعر بی‌نقاب.

۲ـ خطیبی، حسین؛ فن نثر.ـ جلد اول، ۱۳۶۶،ص ۲۷.

۳ـ خانلری؛ وزن شعر فارسی.ـ چاپ چهارم، انتشارات توس، ص ۱۳.

۴ـ مأخذ قبل، ص ۱۳، ۱۴.

۵ـ همانجا ص ۱۴.

۶ـ همانجا ص ۱۴و۱۵.

۷ـ خانلری، پرویز؛ هفتاد سخن، شعر و هنر.ـ جلد اول، توس، ۱۵۰ تا ۱۵۳.

۸ـ مآخذ قبل، ص ۱۵۸ تا ۱۶۰.

۹ـ همانجا ص ۱۸۰.

۱۰ـ خطیبی، حسین؛ فن نثر.ـ ص ۲۹.

۱۱ـ مقدمه ابن خلدون، ص ۴۱۹.

۱۲ـ همانجا ص ۴۶.

۱۳ـ بهار و ادب فارسی.ـ به کوشش محمد گلبن، جلد اول، ص ۳.

۱۴ـ زرین کوب، شعر بی دروغ.ـ شعر بی نقاب، ص ۲۴.

۱۵ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ موسیقی شعر، چاپ دوم، ۱۳۶۸، ص ۴ و ۵.

۳ ـ ۱ بحثی کلی دربارهٔ قالبهای شعر فارسی

قالب (Form) **چیست؟**

لفظ قالب معرب **کالب** و مأخوذ از یونانی است.[۱] این واژه در فارسی به صورت **کالبد** و در معنای قالب نیز به کار می‌رود. اما برخی از فرهنگ نویسان، اصل این واژه را تازی می‌دانند و می‌نویسند: «شکل و هیأت و پیکر و هیکل و تندیس است و کالب و کلوب نیز به معنی هر چیزی که در آن چیز دیگری را گذاشته تا به شکل آن متشکل گردد می‌باشد.»[۲] مرحوم دهخدا قالب را به معنی کالبد می‌داند.[۳] به طور کلی قالب عبارت است از ساختمان ظاهر و شکل بیرونی شعر که برخی نیز آن را به **نوع شعر** تعبیر کرده‌اند.

موضوع، قالب، معنی:

فرنگیان، واژه **فرم** را برای قالب در مفهومی وسیعتر از آنچه ما در فارسی به عنوان قالبهای شعری استعمال می کنیم، به کار می‌برند. برای مثال **ژان پل سارتر** عقیده دارد که: کلام از سه عنصر؛ صورت (Form) موضوع (Subject) و مفهوم و محتوا\ (content) تشکیل مـی‌شود. صورت یا فرم، در برداشت خاص سارتر، فنون و روشها و جایگاههای زمانی ومکانی خاصی است که برای ایجاد و بیان محتوی و مفهوم به کار می‌رود. به عبارت دیگر فرم یا قالب شعر، جامه‌ای است که بر پیکر مفاهیم و محتویات پوشانده می‌شود و تابعی است از محتوا که به اعتبار آن بوجود می‌آید[۴] و به عقیده **تروتسکی** رابطه صورت و مفهوم، همچون رابطه پوست و میوه است.[۵]بدین ترتیب همچنان که **برادلی** نیز عقیده دارد؛ فرم و محتوای شعر جداگانه قابل درک نیستند؛ اما تصور هر یک بدون دیگری، ممکن است.[۶]گروهی چون **لوناچارسکی** معتقدند که ابتدا باید صورت و محتوای شعر را از هم جدا کرد و سپس صورت شعر را مورد ارزیابی قرار داد؛ اما به طور کلی صورت باید هماهنگ با هدفهای محتوا و در خدمت آن باشد. بدین ترتیب همچنان که از برداشت مشاهیر ادبی یاد شده، استنباط می‌شود، در نظر آنان قالب یا فرم شعر طبعاً نمی‌تواند محدود باشد.

انواع قالبها:

وسعت و تنوع اندیشه آفرینندگان شعر، در زمانها و مکانها و شرایط گوناگون لحظه تولد شعر، به اندازه‌ای از یکدیگر متمایز است که وزن و آهنگ و قالبهای مختلفی را ایجاب می‌کند که به هیچ‌وجه در محدودهٔ چهارده یا پانزده فرم یا قالب قراردادی که برای مثال در شعر فارسی رایج است؛ قابل اسارت نیست و بدین ترتیب اساساً نمی‌توان شعر را به اقسامی محدود کرد و شاعر نیز با دست یابی به هر اندیشهٔ نو، طبعاً می‌تواند به آفرینش قالبها صورتهای مناسب و در خوری که صلاح می‌داند، بپردازد. حتی برخی از نوپردازان و منتقدین به اندازه‌ای طرفدار مفاهیم و محتویات شعر هستند که قالب شعر را با نظر دیگری می‌نگرند و عقیده دارند که محتوا به خاطر قالب، به وجود نمی‌آید؛ قالب است که به خاطر محتوا به وجود می‌آید:«اصلاً من به قالب اهمیت نمی‌دهم، من معتقدم که شعر عبارت است از یک جرقه، یک حس، البته نه سطحی، یک حس تجربه شده عمیق،گروهی نیز عقیده دارند که فرم و قالب شعر یک تشریفات است منتها تشریفاتی برای انتقال یک مضمون.»(۷)

بدین ترتیب نه تقسیم بندی ارسطو که شعرها را به دو دسته کمدی و تراژدی تقسیم می‌کند ـ و شرح قالب و انواع ادبی را فاقد است ـ دارای اعتبار ابدی است و نه تقسیمات دیگری که پس از ارسطو برای انواع شعر شده است، ـ و بیشتر متکی بر جنبه‌های معنوی کلام است ـ در همه اینها یک نقص اساسی وجود دارد که تناسب و هماهنگی قالب و معنی و به ویژه ارزش قالب در آنها مورد توجه قرار نگرفته است.

قالبهای شعر فارسی:

نکته اساسی درباره قالبهای شعر فارسی آن است که اقسام رایج این قالبهای سنتی، از روز اول معمول و متداول نبوده و وقتی شاعری، برای نخستین بار آنهارا ابداع و ابتکار کرده است، شاعران دیگر به تدریج و به دلایل خاص ذوقی و امکانات القایی ویژه، قالب خاصی را پسندیده و به عنوان وسیله‌ای مناسب و معتنابه و شایسته یک نوع فکر به کار برده‌اند. چنان که در دوره طاهری و صفاری قصیده هست، ولی مثلاً مثنوی نیست؛ در دوره سامانی علاوه بر قصیده و مثنوی، تغزل و رباعی و دو بیتی را می‌بینم و در همین دوره مستزاد و مسمط نیست.*

*) ریپکا در تاریخ ادبیات خود می‌نویسد که منشاء مثنوی و مسمط فارسی دری، هر دو از فارسی میانه است. همو با نقل عقیده بنونیست و برتلس اظهار عقیده می‌کند که تنها کار ایران بعد از اسلام در این مورد این بوده است که وزن←

شمس قیس رازی در المعجم در باب پدید آمدن وزن رباعی (ترانه) و شیفته شدن عامه مردم بدان حکایتی سخت دلکش نقل می‌کند و در طی آن، اختراع وزن رباعی را با ابزار تردید به رودکی نسبت می‌دهد و آن را معلول تصادفی ساده می‌شمارد[۸]. پس در آغاز، ادب بعد از اسلام ایران، قالبهای شعر محدود است؛ چنان‌که برای مثال قالب غزل، به صورتی متصل و نظام یافته در قرن ششم ظهور کرده است.[۹]

بدین ترتیب همچنان‌که ضرورتهای ذهنی شاعر، قالبهای تازه می‌سازد؛ طبعاً عدم هماهنگی یا نارسایی و کهنگی و قدمت قالبی که تاثیر بخشی و قدرت القایی خود را از دست داده است، به خودی خود، موجب زوال و فنا یا تغییراتی در آن می‌گردد. چنان‌که یکی از لوازم شعر عروضی فارسی، یعنی وزن، در بسیاری از موارد دستخوش تغییر شده و اوزان و بحور نامناسب و نامطبوع، جای خود را به وزنهای دلپذیر و خوشایند یا تأثیر بخش داده‌اند؛ برای مثال در دوره‌های طاهری، صفاری و سامانی، وزنهاکم و زیاد دارد و تعداد بحرهای نامطبوع در شعر این دوره‌ها از دوره‌های بعد بیشتر است. **شمس قیس** در این زمینه نکته‌ای دقیق دارد. او تعداد وزنهای مورد استفاده عجم را تنها ده بحر می‌داند.[۱۰] بسیاری از قالبهای شعر نیز که بنای آنها بر قافیه قرار دارد، از مستحدثات قرون بعد است.

قالب و محتوای شعر:

بحث درباره قالب و محتوای شعر، از دیرباز در میان ادیبان رواج داشته است: ابومحمد عبدالله بن مسلم بن قتیبه دینوری در کتاب «الشعر و الشعرا» می‌نویسد: «شعر را نیک بیازمودم، نوعی از آن دارای لفظی زیبا و معنایی دلکش است. نوعی دیگر هست که لفظی زیبا و شیرین دارد اما اگر ژرف بدان درنگری در معنی آن فایدتی نخواهی یافت و این نوع بسیار است. قسمتی دیگر از آن دارای معنی نیکو است اما لفظهای آن کوتاه ونارساست...و این شعر با آنکه دارای معنی و سبکی نیکوست آب و رونق آن کم است».[۱۱] در این کلام ابن قتیبه دینوری به سادگی می‌بینیم که به نظر اونیز غلبه قالب بر معنا و یا برعکس در شعر بسیاری از شاعران مطرح است. گروهی قالبهای موجود شعر فارسی را در یک چهارچوب قراردادی پذیرفته‌اند و عقیده دارند که از ترکیب و اجتماع وزن و قافیه و ردیف، قالب شعر به وجود می‌آید و دلیل تغییرات قوالب را نیز این می‌دانند که اندیشه و الفاظ و وزنها و قافیه‌ها بنا به احتیاج و ذوق شاعر و حال و مقام، تغییر می‌کند و

← هجایی را با عروض کمی عربی تطبیق دهد.

بنابراین قوالب شعر نیز متفاوت می‌گردد.

قالبها از نظر وزن و قافیه:

قالبهای شعر فارسی را از دو دیدگاه وزن و قافیه می‌توان ارزیابی و تقسیم کرد؛ اما شعر به لحاظ وزن بر سه گونه است:

۱ـ شعر آهنگین: آن است که در دو قرینه تنها رعایت آهنگ بشود و هم وزن بودن و یک اندازه بودن تعداد هجاها شرط نباشد. شعر با این نوع وزن، قدیمترین نوع شعرهاست و نمونه‌های آن عبارتست از سرودهای ودا و مهاباراتا و رامایانا از آثار هندوان و زبور داوود و متن عربی سفر ایوب و ایلیاد و ادیسه هومر شاعر باستانی یونان و قسمتهایی از اوستا.

۲ـ شعر هجایی: به شعرهایی می‌گویند که قرینه‌ها از نظر تعداد هجاها با هم برابر باشند ولی بلندی و کوتاهی هجاها رعایت نشود؛ چه بسا که هجاهای بلند در مقابل هجاهای کوتاه قرار گیرند. گاثه‌های زردشت و یشتها، شعر هجایی است. شعر هجایی در زبان پهلوی نیز معمول بوده و پس از اسلام نیز تا مدتی ادامه داشته است. به قول **ریپکا** درین نوع شعر، مبنا بر شماره هجاهاست و کیفیت هجاها در آن مطرح نیست و بنا به نظر **هنینگ** مصرعها دارای قافیه و مبتنی بر تکیه است. (ر.ک. ریپکا ص. ۲۱۷)

۳ـ شعر عروضی: شعرهای عروضی که کامل شدهٔ شعر هجایی قدیم است، سه شرط اصلی دارد که عبارتند از:

الف ـ برابر بودن تعداد هجاها.

ب ـ قرارگرفتن هجاهای کوتاه در برابر هجاهای کوتاه و هجاهای بلند در برابر هجاهای بلند.

ج ـ رعایت قافیه.

از سه شرط یاد شده، دو شرط اول به وزن مربوط می‌شود.[۱۲]

از شعر هجایی (Sylabic meter) تا عروضی:

به هر تقدیر، اگر به رسم زبانشناسان، زبانهای ایرانی را به سه دوره تقسیم کنیم (ایران باستان، میانه و جدید) می‌توانیم برای شعر دوره نخستین، قسمتهایی از اوستا را شاهد بیاوریم و برای دوره دوم ـ از سه قرن پیش از میلاد مسیح تا قرن هفتم میلادی که مصادف با ظهور اسلام است و برخی تا قرن نهم میلادی را نیز جزء این مرحله به حساب می‌آورند ـ آثاری را که به زبان پهلوی به

وجود آمده است و برای مرحله سوم آثار منظوم دری را باید مثال آورد که ظاهراً کهن‌ترین شعر دری موجود پس از اسلام، سرود مردم بخاراست.(۱۲)

«ناقدان ادبی ایران در عهد اسلامی و تذکره نویسان فارسی که معمولاً تاریخ شعر ما را از دوره اسلامی آغاز می‌کنند، شعر ایران پیش از این تاریخ را سرودها و کلمات و گاه نثری می‌دانند که با راهها و آهنگهای موسیقی همراه بوده است و آنان که شعر فارسی را محصول دوره اسلامی نمی‌دانند یک بیت پهلوی هفت هجائی راکه در اوائل دوره اسلامی یا پیش از آن به بهرام پنجم ملقب به گور (جلوس: ۴۲۰ ـ ۴۳۸ میلادی) نسبت داده می‌شد با برگردانیدن آن به پارسی دری و افزایش چند کلمه عربی و فارسی بر آن به صورتهای مختلف عروضی در آورده»(۱۳) و آنرا نخستین شعر فارسی دانسته‌اند.

صورت قدیم:

«مـــــن اوم شـــــیری شـــلنبک   او مـــــن اوم بـــــبری یـــلک»

صورت جدید:

«منم آن پیل دمان و منم آن شیر یله   نام من بهرام گور، کنیتم بوجبله»

علت این استنباط، آن است که ادیبان دورهٔ اسلامی ایران، با قالبهای معین و محدودی از وزنها سروکار داشتند که در هر یک از آنها شماره هجاهای بلند و کوتاه با نظم دقیق معلوم شده و این همان وزنهایی است که در اصطلاح آنها را اوزان عروضی می‌نامند و تصور می‌کنند که از وزنهای عروضی عرب به وجود آمده است.

وجود شعر هفت هجایی منسوب به بهرام گور و شعرهایی نظیر آن که در تذکره‌ها، به عنوان نخستین شعرهای فارسی ذکر شده است، نموداری از کامل‌گرایی شعر هجایی به طرف شعر عروضی است و نشان می‌دهد که هنوز وزن شعر فارسی، به طور کامل تحت تاثیر شعر عربی قرار نگرفته است؛ ولی هر چه بیشتر آثار حمله مسلمانان عرب زبان به ایران ظاهرتر می‌شود؛ شعر هجایی نیز به شدت بیشتری به سوی عروضی شدن سیر می‌کند و به تدریج شعر ایرانی، سیما و هیئت تازه‌ای به خود می‌گیرد و تطبیق آن بر قالبها و مقیاسهای عروضی، امکان پذیر می‌گردد. البته نکته قابل اشاره آن است که در شعر پهلوی، گاهی علاوه بر تساوی هجاها، در یک قطعه، تکیه هجاهای معین و آهنگ واژه‌ها نیز مورد توجه بود و این همان حالتی است که هنوز در شعرهای ولایتی ایران به ویژه قدیمترین هیئت‌های آن، ملاحظه می‌کنیم(۱۴) و در شعرهای شاعران دوره عروضی نیز، این قبیل توجهات را به کرات می‌بینیم. در «المعجم» نیز فهلویاتی ذکر

شده است که به سختی می‌توان نمونه‌های قدیم آنها را با وزنهای عروضی تطبیق داد. (۱۵)

بدین ترتیب، گروهی عقیده یافته‌اند که وزن عروضی شعر فارسی، اصولاً عربی نیست:

«من معتقدم این وزن عروضی به خلاف مشهور اصلاً و مطلقاً عربی نیست، حتی دستگاه عروضی خلیل ابن احمد فراهیدی به عقیده من، مقتبس از اوزان پیش از اسلام ایران است، چون می‌گویند این خلیل احمد شاهزاده‌ای ایرانی بوده و در کتب رجالی نسب نامه‌اش را نوشته‌اند و بی‌شک با نوازندگان و دستگاههای موسیقی ایرانی سر و کار داشته، یکی از دلایلش این که، او کتابی داشته بنام الایقاع الایقاعات که البته امروز د ردست ما نیست.» استاد مرحوم احمد علی رجایی نوشته‌اند که:«طبع مستقیم و حقیقت جوی ابوریحانی بیرونی در وضع عروض از طرف خلیل بن احمد شک کرده است ودر کتاب تحقیق ماللهند عروض منسوب بدو را، مقتبس از هندوان می‌داند و به تفصیل از چگونگی امر و اصطلاحات عروضی هندی و انطباق نسبی آن با اصطلاحات عروضی عربی یاد می‌کند...»(۱٦)

نتیجه این که: این اوزان حالات تکامل یافته اوزان قدیمی است، مثلاً اوزان هجایی یا انواع دیگر. در همین باره استاد مرحوم مسعود فرزاد در رساله مبنای ریاضی عروضی فارسی چنین می‌نویسد:

«نتیجه‌ای که می‌خواهیم بگیریم این است که اگر وزن رباعی دارای اصل ایرانی باشد(و این نکته روشن است که دارای اصل عربی نبوده، واعراب آنرا از ما گرفته‌اند)، مسلم می‌شود که سیستم عروضی نیز مانند وزن رباعی (که جزء لایتجزای آن است) دارای اصل ایرانی بوده و از ایران به عربستان رفته، خلاصه کلام این که تا وقتی که مدعیان اقتباس اوزان عروضی ایران از عرب، به طور مقنعی دوره و نحوه کامل اوزان عرب را به طوریکه از همان آغاز ادبیات شعری در ایران اسلامی مورد استفاده عموم شاعران ایران واقع شده، به ثبوت نرسانیده‌اند، چاره‌ای نداریم جز اینکه یقین داشته باشیم که اوزان خوش آهنگ و بی‌نظیر ما، میزاث مستقیم قبل از اسلام ما بوده و اوزان عروض عرب، اقتباس از سرمشقهای عروض اصیل ماست که خود نمونه کامل دقت و ظرافت هنری و عملی در سراسر جهان بوده است و به تمام احتمال همواره نیز خواهد بود.»(۱۷)

به عقیده این گروه، تطبیق اوزان شعر فارسی بر قالبها و مقیاسهای عروض و رعایت کردن قواعد و اصطلاحات عروضی عربی، هیچ‌گاه دلیل عربی بودن اوزان شعر فارسی نیست. به عبارت دیگر، شعر فارسی دری به تقلید از وزنهای عربی ساخته نشده و هیچ‌گونه شباهتی نیز میان وزنهای

عربی و فارسی نیست؛ مگر مواردی که تازی‌گویان، وزنهای ایرانی را از قبیل بحر متقارب محذوف یا مقصور یا بحر هرج مسدس محذوف و وزن ترانه، از ایرانیان گرفته‌اند. تا این که ایرانیان نیز به تقلید پاره‌ای از وزنهای مخصوص عربی مبادرت کرده و آنها را از راه تکلف در شعر فارسی وارد کرده باشند.[۱۸] یان ریپکا درباره رابطه وزن شعر فارسی وعربی می‌نویسد:« به هر تقدیر مسلم است که بر اثر نفوذ شعر عربی، مبانی کهن وزن شعر، کنار گذاشته شده و عروض کمّی جانشین آن گشته که اصولش، تقریباً با وزنهای کمّی یونانی و رومی، مطابق است، وجه تمایز عروض فارسی دری از عروض کلاسیک: ساختمان عروض، ضرورت حتمی تساوی اوزان در کلیه مصرعهای یک منظومه واحد، تقریباً فقدان کامل وقف، تصادف دو مصوت در انتهای یک کلمه و ابتدای کلمه بعد از آن بدون حذف یکی از آنها، قافیه و هجاهای خیلی دراز است». (ریپکا؛ تاریخ ادبیات، ص **۱۵۵**) تعداد بحرها بسیار زیاد و همه آنها جز رباعی، برگرفته از عروض عرب است...اگر چه بعضی از وزنهای شعر عربی، آن هم متداولترین و شاخص‌ترین آنها ـ مثلاً طویل، بسیط، کامل، وافر ـ تقریباً در شعر فارسی مورد استعمال ندارد و بر عکس در فارسی فقط وزنهایی به کار می‌رود که در عربی یا نادر است و یا ابداً استعمال نمی‌شود و علت آن بی شک، اختلاف ساختمان هجاها در زبان فارسی دری و عربی است. ولی در فارسی کلاسیک شاعر حق اختراع وزنهایی جدید را نداشته، مقید به وزنهای تغییرناپذیر موجود است و نیز به حکم تفاوت هجاهای فارسی و عربی است که اختیارات شاعری (ازاحیف) در بحور عروضی به حداقل ممکن می‌رسد، از طرف دیگر در شعر فارسی دری، هجاهای دراز رایج شد؛ مانند این بیت مولوی:

شیخ خرقانی که چرخ ایوانش بود   چند روزی میل بادمجانش بود

شاید قبول وزن عروضی به وسیله شاعران ایرانی، علاوه بر امکانات وسیع القایی وزن و تأثیر آن در ارائه هر چه بهتر افکار و کمال سخن، یک جنبه دیگر هم داشته باشد و آن نزدیکترشدن شعر به موسیقی است.[۱۹] مسئله پیوند و آمیزش شعر با موسیقی، امری است که به عقیده **فرانسیس بیکن** پدر فلسفه، همیشه مورد پسند مردم بوده است؛ اما این ارتباط در طریق همراه شدن شعر با موسیقی است، نه تبدیل شدن به آن و در راه همکاری و کشش، صورتهای گوناگونی پدید می‌آید که ناشی از موزیک کلمات و اصوات و وزن عمومی شعر است. بدین معنی که شاعر با توجه به موضوع و مفهوم شعر وزنی را برای کلام خود انتخاب می‌کند که با موزیک خاص و ویژه خویش بتواند به بهترین وضعی مقصود و مراد ذهنی او را به خواننده القاء کند. بنابراین، چنین شاعری،

هرگز برای بیان مفهومی غم انگیز و اندوه بار، وزنی تند و ضربی و نشاط آفرین را انتخاب نمی‌کند. نمونه این عدم هم آهنگی وزن و معنی در قصیده صلح ملک الشعراء بهار مشهود است، به مطلع:

فغان ز جغد جنگ و مرغوای او   که تا ابد بریده باد نای او

موسیقی این قصیده که سراسر نوحه و زاری و بیان ناگواریهای جنگ است، بسیار نشاط آور است و این وزن شاد، با محتوای غم انگیز کلام، به هیچ‌وجه هماهنگی ندارد و همین امر از تأثیر این شعر به طرز عجیبی می‌کاهد. اما حافظ در غزلی به مطلع:

خوش آمد گل وز آن خوشتر نباشد   که در دستت به جز ساغر نباشد

موسیقی شعر را با مضمون سرور آمیز غزل بسیار مناسب برگزیده است و عین این هماهنگی وزن و معنی را در این بیت منوچهری نیز می‌بینیم:

آفرین زان مرکب شبدیز نعل رخش سم
اعوجی مادرش و آن مادرش رایحموم، شوی

که وزن این شعر تا حد زیادی با حالات و جنبشهای اسب هماهنگی دارد. اما این شعر عنصری که در آن نیز وصف اسب مطرح است از توافق وزن و معنی بی بهره است:

چهار پایی کش پیکر از هنر هموار   نگارگر ننگارد چو او به خامه نگار

موسیقی واژگان:

حافظ در غزل زیر با انتخاب سیلابهای کشیده، طنین غم آلودی به شعر خود بخشیده و نقش غم را با ارائه وزن مناسب، در طول بیت به طرزی هماهنگ گسترده است:

نماز شام غریبان که گریه آغازم   به مویه‌های غریبانه قصه پردازم
من از دیار حبیبم نه از بلاد غریب   مهیمنا به رفیقان خود رسان بازم

و در جای دیگر همو، با انتخاب هجاهای کوتاه، در ایجاد وزن موافق با مضمونی شادمانه، به موفقیت چشمگیری رسیده است:

در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست   مست از می و میخواران از نرگس مستش مست

در بیت زیر نیز حافظ به مدد موزیک موجود در تلفظ کلمات و اصوات ـ به ویژه در مصرع دوم ـ و در نتیجه توالی صدای «**دال**»، توانسته است واقعاً انعکاسی را که در زیر گنبد می‌پیچد به خوبی بنمایاند:

از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر　　یادبودی که در این گنبد دوار بماند

بدین ترتیب استفاده از صداها و ایجاد حالتی که در شعر بتواند بیانگر صداهای خاصی باشد، خارج از بار معنوی واژگان، هنری است که شاعر با انتخاب واژه‌های مناسب و هماهنگ با مفاهیم از خود بروز می‌دهد؛ مثلاً اگر به این بیت فردوسی در داستان جنگ رستم و اشکبوس توجه کنیم:

ستون کرد چپ را و خم کرد راست　　خروش از خم چرخ چاچی بخاست

تجانس صداها در مصراع دوم به خوبی ایجاد کننده صدای زه کمان خواهد بود، بنابراین انتخاب موزیک واژه‌ها و وزن مناسب، یکی از شروط اصلی القاء و انگیزش شعر خواهد بود. وقتی فردوسی برای بیان حماسه جاودان خود، بحر متقارب را انتخاب می کند بدین دلیل است که این وزن را بیش از هر وزن دیگری برای بیان صحنه‌های نبرد متناسب می‌یابد و در آن استحکام و انعطاف بیشتری برای ارائه حماسه‌ها پیدا می‌کند. به همین جهت اگر به این اشعار فردوسی با آهنگ و مفاهیمی که در آنهاست دقیق شویم، می‌بینیم که تأثیر این اشعار مستقیماً مدیون وزن مناسب آنهاست:

چو فردا بر آید بلند آفتاب　　من و گرز و میدان و افراسیاب
که گفتت برو دست رستم ببند　　نبندد مرا دست چرخ بلند
اگر چرخ گردنده اختر کشد　　که هر اختری لشکری بر کشد
به گرز گران بشکنم لشکرش　　پراکنده سازم بهر کشورش

احتمالاً اگر فردوسی این اشعار را مثلاً در بحر هزج یا رمل می‌سرود، هرگز نمی‌توانست تا بدین اندازه تأثیربخش باشد و فلسفه استفاده از برخی از وزنها برای قالبهای خاص از شعر، به دلیل همین تأثیر آفرینی است. مثلاً برای قصیده‌سرایی به لحاظ آن که قصیده‌ها معمولاً در دربار پادشاهان خوانده می‌شد، شاعران وزنهایی پر فخامت و سنگین و پر شکوه و طنین را بر می‌گزیدند، اما در غزل که شعری است بزمی و غنایی، از وزنهای نشاط آوری چون هزج و رجز و سریع کمک می‌گرفتند و دو بیتی و رباعی نیز حالتی خاص داشت. ناگفته نماند که برخی از شاعران نیز به برخی از وزنها علاقه بیشتری نشان داده‌اند و آثار خود را به وزن یا وزنهایی خاص محدود کرده‌اند. حتی در شعر شاعران غزل سرا، در صدکاربرد برخی از وزنها به دلایل خاصی بیشتر از وزنهای دیگر است.(۲۰)

بدین ترتیب، شاعر از کلمه گرفته تا مصرع و از بیت تا غزل و قصیده و ...همه جا تجانس وزنها و الفاظ و مفهوم را ارزیابی می‌کند، تا نوعی تفاهم و نزدیکی میان اندیشه خود و واژه و ذهن

خواننده ایجاد کند. حافظ استاد این قبیل بهره گیریهاست. او به اثر صوتی مصوتها واقف است و بهترین بهره‌های فنی را از این طریق می‌برد:

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل　　کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها

که در مصراع اول توالی آن همه «یی» و در مصرع دوم تو الی آن همه «آ» نشان می‌دهد که حافظ چگونه به طنین حروف می‌اندیشد و مناسبترین فکرها را بر آن سوار می‌کند:

خیال خال تو با خود به خاک خواهم برد　　که تا زخال تو خاکم شود عبیر آمیز

در اینجا تجسم زنگ و صدای واژه به اندازه معنی آن در شعر نقش دارد؛ حتی نقش تجسم و صدای واژه، گاهی بیشتر و مؤثرتر از معنای آن نمودار می‌شود؛ یعنی قدرت مادی واژه بیشتر از قدرتهای ادراکی آن است. همانطور که بر عکس در نثر، معنای واژه بیشتر از خود آن، قدرت دارد.[۲۱]

وزن و رابطه آن با قالبها و معنی‌ها:

پیش از آن‌که به ذکر شواهدی در زمینه برخورد شاعران با امکانات گسترده وزن بپردازیم، لازم است به این نکته اشاره کنیم که قدیمترین توجه علمی به هماهنگی وزن و مفاهیم شعر یا به عبارت ساده‌تر، توضیح ارتباط میان وزن و مفاهیم موجود در شعر، مربوط به **ارسطو** است.

وی در رساله «فن شعر» (بوطیقا) که وزن را یکی از وسائل تقلید می‌داند،[۲۲] این عقیده را ابراز می‌کند که درک آهنگ و وزن، در نهاد ماست و سخن در هر قسمتی، به وسیله‌ای، مطبوع و دلنشین می‌گردد و این وسیله در شعر، وزن و آهنگ آن است.[۲۳] ارسطو درباره ارتباط مفهوم و وزن می‌گوید: «تجربه ثابت می‌کند که وزن هروئیک[۲۴] با اشعار حماسی متناسب است چنانکه اگر کسی داستان را در وزنی دیگر به نظم آورد، عدم تناسب را آشکار خواهد دید زیرا که هروئیک وزین‌ترین و وسیع‌ترین اوزان است که از این روی برای پذیرفتن کلمات بیگانه و مجازها آماده تر است و شعر حماسی از این جهت نیز بر سایر انواع شعر تفوق دارد ولی اوزان ایمبیک[۲۵] و تروکائیک[۲۶] با جنبش و حرکات سازگارترند ویکی برای حرکت و دیگری برای رقص مناسب است و نامتناسب است که کسی حماسه را در اوزان دیگر درآورد چنانکه «خیرمون» تراژدی نویس یونان قرن چهارم پیش از میلاد کرده است[۲۷] و از این روست که تا کنون هیچ شاعری داستان‌های طویل را جز در وزن هروئیک منظوم نساخته است زیرا چنانکه گفتیم طبیعت، خود، ما را در انتخاب وزن مناسب رهبری می‌کند». ارسطو در فصل چهارم فن

شعر خود، تفاوت وزنها را در هنگام ارائه مفاهیم گوناگون موجب تعالی کلام می‌داند و می‌نویسد:

«تراژدی داستان‌های کوتاه و سبک را کنار نهاد و زبان مسخره‌آمیزی که از بقایای مرحله ساتیریک بود (اشعاری بود مربوط به ساتیرها که با آواز و رقص خوانده می‌شد) از خود دور ساخت و بدین ترتیب پس از زمانی دراز، عظمت خود را به دست آورد و آنگاه وزن تروکائیک به وزن ایمبیک تغییر یافت، تراژدی در اصل وزن چهارپایه‌ای تروکائیک را از آن روی به خود گرفته بود که این وزن با شعر ساتیریک[۲۸] سازش بیشتری داشت، ولی زمانی که گفتگو به میان آمد طبیعت خود وزن شایسته را به دست داد. می‌دانیم که وزن ایمبیک برای محاوره مناسب‌ترین وزن هاست به دلیل آنکه گفتار روزانه ما غالباً به این وزن در می‌آید ولی به ندرت وزن شش پایه‌ای به خود می‌گیرد، مگر زمانی که از لحن محاوره دور شویم».[۲۹]

ارسطو معتقد است که حتی در برخی از سخنان عادی، وزنی وجود دارد و می‌افزاید برای میم‌ها[۳۰] و برای محاورات سقراطی یک نام مشترک نداریم و حتی اگر این نوع تقلید در بحرهای سه پایه ای و یا در وزنهای مرثیه و نظایر آن به نظم در آیند، باز بدون نام خواهند بود؛ زیرا رسم بر این است که مردمان، شعر را به وزن آن می‌شناسند و شاعران را بر حسب وزن اشعارشان نام می‌گذارند. برخی را شاعران مرثیه ساز و بعضی را شاعران حماسه پرداز می‌خوانند؛ نه بر حسب نوع و ماهیت تقلید، بلکه بر حسب وزنی که برای اشعار خود اختیار کرده‌اند. حتی اگر کسی از علم پزشکی و طبیعیات نیز سخن گوید، معمولاً شاعر نامیده می‌شود. اگر چه در نظر خود ارسطو هر کلام منظوم شعر نیست و عقیده دارد که کلام منظوم شعر نیست، یا شاعری تنها موزون ساختن کلام نیست، بلکه باید مضمون آفرید. میان **هومر**ـ حماسه سرای بزرگ یونان قدیم ـ و **امپدوکلس**، جز استخدام کلام موزون، وجه اشتراک و تشابه دیگری موجود نیست. پس اگر هومر را شاعر بشناسیم، شایسته است که امپدوکلس را پزشک و طبیعت شناس بدانیم؛ نه شاعر.[۳۱] ارسطو وزن ایمبیک را برای اشعار هجو آمیز متناسب می‌داند و وجه تسمیه این وزن را هم آن می‌داند که شعرا آن را برای هجو یکدیگر به کار می‌برده‌اند.[۳۲] ارسطو تفاوت حماسه و تراژدی را نیز به وزن مربوط می‌داند و می‌گوید: حماسه سراسر در یک وزن سروده می‌شود در حالی که تراژدی در اوزان مختلف.

درباره قافیه: (Rhyme: Rime)

مسأله ارتباط قالبهای شعر را با قافیه نیز نباید از نظر دور داشت، آقای دکتر **شفیعی کدکنی** در این باره می‌نویسد:

«...در غرب، قافیه مانند بسیاری از عناصر مادی و صوری شعر...نظر ناقدان ادب و شاعران را به خود جلب کرده است و هر کس در حدودی از راز پیوستگی شعر و قافیه و نیز مقام آن در ایجاد زیبائی شعر سخن گفته است...زیبایی و تاثیر قافیه را به طور کلی می‌توان در این زمینه‌ها دانست:

۱ـ تأثیر موزیکی.
۲ـ تشخیص لفظی قافیه در شعر.
۳ـ لذتی که بر آورده شدن یک انتظار به وجود می‌آورد.
۴ـ تنوع در عین وحدت (زیبایی معنوی).
۵ـ فراهم آوردن و تجمع احساس شاعر و نظم دادن به فکر.
۶ـ استحکام شعر.
۷ـ کمک به حافظه و سرعت انتقال به قسمتهای مختلف یک شعر.
۸ـ القاء مفهوم از طریق آهنگ کلمات.
۹ـ ایجاد وحدت شکل در شعر.
۱۰ـ جدا کردن و تشخیص مصراعها.
۱۱ـ کمک به تداعی معانی.
۱۲ـ توجه دادن به زیبایی ذاتی کلمات.
۱۳ـ تناسب و قرینه سازی ...»[۳۳]

ریپکا و قافیه:

ریپکا[۳۴]، قافیه را نیز تابع قواعد حاکم بر اوزان کلاسیک و عروض می‌داند، که از عربی اقتباس شده و با زبان فارسی تطبیق یافته است. اما قافیه‌های شعر فارسی بر خلاف عربی که از لحاظ قافیه بیش از اندازه غنی است، مدام محدودتر و کلیشه‌ای‌تر شده است و پیوسته تکرار می‌شود و در عین حال در زبان فارسی امکانِ یافتن قافیه‌ها، به واسطه استفاده از واژگان عربی به حد قابل ملاحظه‌ای توسعه یافته است. غالباً قافیه پیش از ردیف می‌آید، که در نتیجه خط قافیه

امتداد می‌یابد و تنوعی در قافیه متحجر ایجاد می‌شود. استعمال ردیف از یک سو کار شاعر را دشوارتر و از سویی آسانتر می‌سازد. قافیه در ایجاد انواع شعر نیز سهمی دارد؛ بدین ترتیب که یا همه بیتها را در بر می‌گیرد و در پایان هر بیت تکرار می‌شود و یا مزدوج (مثنوی) است که در حالت اخیر، قافیه شامل ابیات نبوده، بلکه مصراعها را به هم پیوند می‌دهد. به این ترتیب هر بیت، قافیه‌ای مخصوص به خود دارد؛ قافیه نوع اول در تمام شعرهای غنایی به کار می‌رود و نوع دوم خاص اشعار داستانی است.

در قصیده نیز قافیه در مصراع اول و دوم بیت مطلع و آخر تمام مصراعهای زوج تکرار می‌گردد. غزل از حیث قافیه و ترتیب آن، همانند قصیده است؛ ولی بیتهای غزل کمتر از قصیده می‌باشد. اگر در ترتیب قافیه‌های غزل یا قصیده در بیت اول، رعایت قافیه نشود، منظومه را **"قطعه"** می نامند و قافیه رباعی و دو بیتی گاهی در چهار مصراع و گاهی در مصراعهای اول و دوم و چهارم رعایت می‌شود و ترکیب‌بندها و ترجیعات و مسمطها نیز اغلب از جهت رعایت قافیه به غزل شبیه می‌باشند.

صورتهای دوگانه شعر:

آقای دکتر شفیعی کدکنی معتقدند که هر شعر، دو شکل یا قالب یا صورت دارد: یکی شکل ظاهری که عبارت است از طرز ترکیب مصراعها و ابیات با یکدیگر به اعتبار قافیه و ردیف و گاهی وزن یعنی همان چیزی که در اصطلاح قدیم، قصیده، غزل، قطعه، رباعی، مثنوی، مسمط، ترجیع بند، و ترکیب و مستزاد و بحر طویل را از یکدیگر جدا می‌کرد و بیشتر به طرز قرارگرفتن قافیه‌ها و گاه مسأله وزن، نظر داشت.

اما شکل شعر یا صورت شعر، یک مفهوم عمیق‌تر هم می‌تواند داشته باشد و آن مسأله **شکل درونی** یا **فرم ذهنی** آن است که به طوز حلاصه عبارت است از مسأله پیوستگی عناصر مختلف یک شعر در ترکیب عمومی آن؛ که ببینیم شاعر در این راه چه مایه توفیق یافته است. بسیاری از شعرهای قدیم از نوعی یک‌پارچگی و وحدت عضوی برخوردارند، مثل قصاید ناصرخسرو و غزلهای مولوی. اما بسیاری شعرها، به خصوص در دوره‌های بعد از مغول، از این وحدت عضوی و یک‌پارچگی درونی کمتر برخوردارند، مانند بسیاری از شعرهای سبک هندی.[۳۵]

منابع:

۱ـ الفاظ الفارسیه المعربه، چاپ ۱۹۰۸، بیروت، ص ۱۲۷.
۲ـ فرهنگ نفیسی، منتهی الأرب، غیاث اللغات ذیل واژه قالب.
۳ـ لغت نامه دهخدا ذیل واژه قالب.
۴ـ ادبیات چیست، ترجمه ابوالحسن نجفی، مصطفی رحیمی، ص ۴۶ به بعد و مقاله ارزشهای اجتماعی شعر، آرش شماره ۱۷.
۵ـ آرش، شماره سوم ، سال سوم.
۶ـ ارزشهای اجتماعی شعر، آرش، شماره۱۷.
۷ـ فروغ فرخزاد، آرش، ویژه نامه فروغ، ص ۲۸.
۸ـ سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۲۲، المعجم فی معایر اشعار العجم،ص ۸۳ ـ ۸۵.
۹ـ گنج سخن، ص ۱۴، جلد ۱.
۱۰ـ المعجم، ص ۸۲.
۱۱ـ الشعر و الشعرا، چاپ لیدن، ۱۹۰۴، ص ۹.
۱۲ـ زیب سخن، صفحات ۷۹ ـ ۸۱.
۱۳ـ گنج سخن، جلد اول ، ص ۱۴ و ص ۲۱ به بعد پلی میان شعر و هجایی و عروضی.
۱۴ـ ر.ک. به گنج سخن، ص ۳۱ و ۳۲.
۱۵ـ ر.ک. به ص ۹۷ تا ۱۰۰، المعجم فی معاییر اشعار العجم.
۱۶ـ ر.ک. به ص ۳۹ دفتر زمانه آشنایی با اخوان ثالث و ص ۲۴ تا ۳۶ ، پلی میان شعر هجایی و عروضی فارسی از مرحوم احمد علی رجایی.
۱۷ـ استاد فرزاد: مبنای ریاضی عروضی فارسی، ص ۲۹.
۱۸ـ ر.ک. به مرزهای طبیعی هنر، صفحات ۲۲ و ۱۲۷.
۱۹ـ برای آگاهی بیشتر در این زمینه می‌توانید به کتابهای مرزهای طبیعی هنر و سبک خراسانی در شعر فارسی مراجعه کنید.
۲۰ـ ر.ک.به مقاله زبان شعر رؤیایی، جنگ ششم اصفهان.
۲۱ـ هنر شاعری ارسطو، ص ۴۳، فصل ۴، بند۲.
۲۲ـ ر.ک. به همان کتاب، ص ۴۵، فصل هار، بند ۶.
۲۳ـ ر.ک. به هنر شاعری، بند۳، فصل ۶.
۲۴ـ هروئیک (Heroie)ـ از ماده hero: پهلوان ـ بحری که از شش پایه تشکیل شده است و هر پایه دارای سه مقطع بوده مقطع اول بلند و دو مقطع دیگر کوتاه.
۲۵ـ ایمبیک (Iambic)ـ از ماده طعنه زدن ـ وزنی است که در آن هر جز یا پایه از دو مقطع تشکیل شده است مقطع اول بلند و مقطع دوم کوتاه.

۲۶ـ تروکائیک (Troehaic)ـ از ماده باری شدن ـ وزنی است که در آن هر پایه از دو مقطع تشکیل شده مقطع اول بلند و مقطع دوم کوتاه. (اوزان وتد مفروق)

۲۷ و ۲۸ـ ر.ک. به هنر شاعری، صفحات ۶۰ و ۶۱.

۲۹ـ نوعی کمدی عامیانه که در حدود قرن پنجم پیش از میلاد در یونان و جنوب ایتالیا مرسوم بود.

۳۰ـ ر.ک. به هنر شاعری، صفحه ۴۵.

۳۱ـ ر.ک. به بند همان کتاب، ۸ فصل چهارم، ص ۵۷.ـ امپدوکلس: Empedocle

۳۲ـ همانجا.

۳۳ـ شفیعی کدکنی، موسیقی شعر صص ۴۸ـ ۴۹.

۳۴ـ تاریخ ادبیات ایران، ص ۱۵۶، به بعد.

۳۵ـ شفیعی کدکنی: ادوار شعر فارسی، صص ۱۰۵،۱۰۶.

۴ ـ ۱ وزن و رابطهٔ آن با قالبها و صنایع شعری فارسی

اگر چه در طول بیش از هزار سال عمر شعر فارسی، شعر از جهات معنوی و لفظی دستخوش دگرگونیهای فراوان شده است، اما از حیث وزن و متعلقات آن، تحولات، اندك و احیاناً بسیار ظریف بوده است؛ مگر در دوره معاصر که در نتیجه سنت شکنی های **نیما** و شاعران پس از او، تلقی از وزن و نحوهٔ استفاده از آن در شعر با تلقی قدما متفاوت شده است. آنچه در این مقال مورد نظر ماست، اشاره‌ای کلی به وزن انواع و خصلتهای آن در شعر فارسی در ارتباط با واژگان و قالبها و صناعات ادبی است که گاهی مظهر کمال جویی و حداکثر تأثیر و القاء است و زمانی به وسیله‌ای وقت‌کش و بی‌تاثیر و مبتذل بدل می‌شود. به طور کلی آنچه در مورد «وزن شعر فارسی» به اختصار قابل گفتگوست، به شرح زیر است:

شعر و وزن:

در نزد پیشینیان، شعر و وزن، همیشه همزاد یکدیگر بوده‌اند: «...حقیقت این است که در هر یک از زبانهای دیگر، اگر شعری هست، موزون است و شعر بی وزن یا منثور ...از مخترعات شعرای قرن نوزدهم فرانسه ...است. شعر نزد همه اقوام با وزن ملازمت داشته و دارد و هرگز در هیچ زبانی، سخن ناموزون شعر خوانده نمی‌شود؛ با این تفاوت که اعتبار وزن همیشه در نزد همه ملل یکسان نیست و چنان که خواجه نصیرطوسی می‌گوید: «رسوم و عادات را در کار شعر مدخلی عظیم است...». (۱)
و ابوعلی سینا، شعر را سخنی می‌داند «خیال انگیز که از اقوالی موزون و متساوی ساخته شده باشد.» (۲)

وزن چیست؟

بعضی، وزن را نوعی تناسب دانسته‌اند و «تناسب کیفیتی است حاصل از ادراك وحدتی در میان اجزاء متعدد، تناسب اگر در مکان واقع شود آن را قرینه می‌خوانند و اگر در زمان واقع شد وزن خوانده می‌شود.» (۳)
و از آنجا که «شعر مجموعه‌هائی از کلمات است که به ترتیب خاصی در پی یکدیگر قرار

گرفته باشد و کلمه، خود از یک یا چند واحد صوت گفتار به وجود می‌آید، این واحدها در اصطلاح مقطع یا هجا (syllable) خوانده می‌شود...» بنابراین، وزن شعر عبارت است از نظمی در اصوات گفتار و این نظم ممکن است به اعتبار یکی از آن خواص یا تنها به اعتبار شمارهٔ واحدهای صوتی حاصل شود و به حسب آنکه کدامیک از خواص اصوات گفتار مبنای ایجاد نظم قرار بگیرد، وزن شعر انواع مختلف پیدا می‌کند[۴]:

وزن کمّی (Quantitative):

اگر امتداد زمانی هجاها، مبنای وزن واقع شود، وزن راکمّی خوانند. وزن شعر فارسی و عربی چنین است و در اصطلاح آن را وزن عروضی می‌خوانند و در آن، نظم اصوات بر حسب امتداد زمانی است. در سنسکریت و یونانی باستان و لاتینی این‌گونه وزن وجود داشته است.

وزن ضربی (Accentual meter):

اگر شدت برخی از هجاها نسبت به بعضی دیگر، اساس نظم قرار بگیرد، وزن ضربی به وجود می‌آید. این وزن از نظم اصوات و برحسب شدت و ضعف آنها ایجاد می‌شود. آقای دکترحیدریان کامیار مصداق وزن ضربی را شعر «قدیم» انگلیسی و آلمانی می‌دانند نه شعر جدید آنها. (وزن و قافیه شعر فارسی، مرکز نشر دانشگاهی، ص۸).

وزن کیفی (Qualitative meter):

اگر هجاهای شعر بر حسب ارتفاع صوت یعنی زیر و بمی آنها منظم شود، وزن کیفی حاصل می‌شود که در شعر چینی به کار می‌رود.[۵]

وزن عددی یا هجایی:

که در آن فقط شماره هجاها ملاک ایجاد نظم است، یعنی واژگان به دسته‌هایی تقسیم می‌شوند که عدد هجاهای هر دسته با دسته‌های دیگر متساوی باشد و هیچ یک از صفات دیگر آن، اصوات منظور نگردد. در شعر فرانسه و اسپانیایی چنین وزنی به کار می‌رود. این نوع را وزن عددی باید خواند وگاهی به خطا آن را هجایی می‌نامند. (هجا، که بنای وزن شعر فارسی بر آن است، از حیث کمیت دو نوع دارد؛ که یکی را هجای بلند و دیگری را هجای کوتاه می‌خوانیم»[٦] کوچکترین

واحد وزن، پایه است که از مجموعه چند هجا که به وسیله یک تکیه یا یک ضرب قوی به هم متصل می‌شوند، تشکیل شده است. از تکرار یک پایه یا چند پایه به تناوب، وزن حاصل می‌شود، مانند مفاعلن، مفاعلن، مفاعلن.)

بحر شعر:

در علم عروض، اجناس وزن را بحر می‌نامند و هر بحری را به نامی می‌خوانند و وزنهایی را که در عربی و فارسی به‌کار رفته هفده و بعضی نوزده جنس شمارند که شانزده بحر آن در عربی و فارسی مشترک است. **خلیل بن احمد**، وزنهای اصلی را در پنج دایره قرار داده است، بدین طریق:

۱ـ دایرهٔ مختلفه:

مشتمل بر سه بحر:

۱ـ طویل: (فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن)

۲ـ مدید: (فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن)

۳ـ بسیط: (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن)

۲ـ دایرهٔ مؤتلفه:

مشتمل بر دو بحر:

۱ـ وافر: (مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن)

۲ـ کامل: (متفاعلن متفاعلن متفاعلن)

۳ـ دایرهٔ مجتلبه:

مشتمل بر سه بحر:

۱ـ هزج : (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)

۲ـ رجز: (مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن)

۳ـ رمل: (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)

۴ـ دایرهٔ مشتبهه:

مشتمل بر شش بحر:

۱ـ منسرح : (مستفعلن مفعولات مستفعلن)

۲ـ خفیف: (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن)

۳ـ مضارع: (مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن)

۴ـ مقتضب: (مفعولات مستفعلن مستفعلن)

۵ـ سریع: (مستفعلن مستفعلن مفعولات)

٦ـ مجتث: (مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن)

۵ـ دایرهٔ متفقه:

مشتمل بر دو بحر:

۱ـ متقارب : (فعولن فعولن فعولن فعولن)

۲ـ متدارک : (فاعلن فاعلن فاعلن)

از میان دوایر یاد شده، بعضی از موضوعات خلیل بن احمد است و برخی، از عروض دانان ایرانی.[۷] خواجه نصیرالدین طوسی سه دایرهٔ حاصل وزنهای فارسی را دایره مجتلبه زائده مزاحفه، مشتبهه مزاحفه و مشتبهه زائد می‌داند.[۸] اما **شمس قیس رازی** دایره مجتلبه زائد مزاحفه را رد کرده و جمله بحرهای اشعار عجم را در دو دایره فراهم آورده است که دایره مختلفه و منتزعه می‌باشد.[۹]

ویژگیهای شعر عروضی فارسی:

در شعر عروضی فارسی، در رابطه با وزن، ویژگیهای زیر وجود دارد:

۱ـ تعداد هجاهای شعر در هر مصراع با تعداد آنها در مصراع دوم همانند‌است.

۲ـ هجاهای کوتاه در هر مصراع در برابر هجاهای کوتاه و هجاهای بلند در برابر هجاهای بلند قرار می‌گیرند:

۱

ای ساربان منزل مکن جز در دیار یار منّ   تا یک زمان زاری کنم بر ربع و اطلال و دمن

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶
مس	تف	ع	لن	مس	تف	ع	لن	مس	تف	ع	لن	مس	تف	ع	لن
ای	سا	ر	با	من	زل	م	کن	جز	در	د	یا	ری	یا	ر	من
تا	یک	ز	ما	زا	ری	ک	نم	بر	رب	ع	اط	لا	لی	د	من

۲

بشـــنو از نـــی چـــون حکـــایت مـی‌کند.   وز جـــدائـــیها شکـــایت مـــی‌کند.

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱
فا	ع	لا	تن	فا	ع	لا	تن	فا	ع	لن
بش	ن	از	نی	چو	ح	کا	یت	می	ک	ند

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱
فا	ع	لا	تن	فا	ع	لا	تن	فا	ع	لن
وز	ج	دا	یی	ها	ش	کا	یت	می	ک	ند

۳

بـــه مـــژگان ســـیه کـــردی   هـــزاران رخـــنه در دیـــنم:

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶
م	فا	عی	لن	م	فا	عی	لن	م	فا	عی	لن	م	فا	عی	لن
ب	مژ	گا	نی	س	یه	کر	دی	ه	زا	را	رخ	ن	در	دی	نم

بـــیا کـــز چشـــم بـــیمارت   هـــزاران درد بـــرچـــینم

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶
م	فا	عی	لن	م	فا	عی	لن	م	فا	عی	لن	م	فا	عی	لن
ب	یا	کز	چش	م	بی	ما	رت	ه	زا	را	در	د	بر	چی	نم

۴

کی شعر تر انگیزد خاطر که حزین باشد

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴
کی	شع	ر	ت	رن	گی	زد	خا	طر	ک	ح	زین	با	شد
مف	عو	ل	م	فا	عی	لن	مف	عو	ل	م	فا	عی	لن

یک نکته از این دفتر گفتیم و همین باشد

یک	نک	ت	ا	زین	دف	تر	گف	تی	مُ	ه	مین	با	شد
مف	عو	ل	م	فا	عی	لن	مف	عو	ل	م	فا	عی	لن

۵

ای که زیک تابش تو، کوه احد پاره شود

ای	ک	ز	یک	تا	ب	ش	تو	کو	ه	اُ	حد	پا	رِ	ش	ود
مف	ت	ع	لن	مف	ت	ع	لن	مف	ت	ع	لن	مف	ت	ع	لن

چه عجب ار مشت گلی عاشق و بیچاره شود

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶
چی	ع	ج	بر	مش	ت	گ	لی	عا	ش	قُ	بی	چا	ر	ش	ود
مف	ت	ع	لن	مف	ت	ع	لن	مف	ت	ع	لن	مف	ت	ع	لن

همچنان که ملاحظه می‌شود، در مصرع اول شماره ۱، شانزده هجا وجود دارد که در مصراع دوم نیز همین تعداد وجود دارد. در شماره ۲، یازده هجا در مصراع اول و در مصراع دوم نیز یازده هجا وجود دارد...به علاوه تمام هجاهای بلند در هر مصرع در برابر هجاهای بلند و برابر، در مصراع بعدی و هجاهای کوتاه در برابر هجاهای کوتاه قرار دارند.

۳ـ در هر واحد شعر فارسی از بیت و دو بیتی و رباعی گرفته تا غزل و قصیده و ترکیبات و ترجیعات فقط یک وزن وجود دارد بدین معنی که بیتهای یک غزل یا قصیده، فقط در یک وزن سروده می‌شوند و همین امر در مورد قالبهای دیگر شعر نیز مصداق دارد. اما این قاعده در مورد

ملون و برخی غزل‌های مولوی که دارای چند وزن هستند، صادق نیست.

۴ـ اگر چه وزنهای فارسی و عربی، بحوری مشترک دارند؛ اما صورت معمول وزن واحد در دو زبان اغلب مختلف است و چگونگی به کار بردن آنها نیز یکسان نیست. بعضی از وزنهای متداول در شعر عربی[۱۰] هرگز در فارسی به‌کار نرفته است و وزنهای مشترک در هر یک از این دو زبان، صورت خاصی دارد.... بحر متقارب در اشعار جاهلی عرب به‌کار نرفته است و نخستین بار در شعر **دقیقی** به آن برخورد می‌کنیم. وزن دو بیتی یا ترانه نیز فارسی است و گویند آن را **رودکی** از کودکی آموخت[۱۱] و وزن رباعی را نیز اصولاً ایرانی دانسته‌اند....[۱۲]

۵ـ به صورت سنتی برخی از قالبهای شعر، در وزنهایی خاص سروده شده‌اند. مثلاً شاهنامه‌های رزمی را در بحر متقارب، رباعی، را در بحر هزج مثمن اخرب اصلم...؛ ساقی‌نامه را در وزن شاهنامه و مثنوی‌های عرفانی را در بحر رمل ...سرود ه‌اند.

٦ـ در قالبهای شعر کلاسیک فارسی، ترکیب وزن و قافیه، همه جا وجود دارد؛ تا آنجاکه معمولاً در تعریف شعر، آن راکلام مخیل موزون و مفقی گفته‌اند.

ملوّن: (Asynartete)

۷ـ برخی شعرها را می‌توان در بیش از یک وزن خواند، که این صنعت را "**ملون**" می‌گویند. ملون را ذوبحرین نیز می‌گویند و در حدائق السحر چنین تعریف شده است: «شعری است که به دو بحر یا بیشتر از بحور عروضیه خوانده می‌شود»[۱۳] مثال از پارسی:

ای بت سنگین دل سیمین قفا ای لب تو رحمت و غمزه بلا

در این بیت اگر سین سنگین و سین سیمین و تاء تو و غین غمزه را مخفف خوانی، بیت از بحر سریع باشد و تقطیعش چنین بود: «مفتعلن مفتعلن فاعلن» و اگر این چهار را مشدد خوانی، بیت از بحر رمل باشد و تقطیعش چنین بود : «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» و **احمد منشوری** مختصری ساخته است و آن را خورشیدی شرح کرده، نامش «کنز الغرائب» جمله آن، از ابیات متلون است و در آنجا بیتی آورده است که به سی‌واند وزن بتوان خواند.[۱۴] مثال دیگر از ملون از **عبدالواسع جبلی**:

در همه عالم چو تو چالاک نیست در همه گیتی چو تو ناباک نیست

که آن را در بحر سریع مسدس مقصور یا محذوف: «مفتعلن مفتعلن فاعلات (فاعلن)» و در بحر رمل مسدس مقصور یا مخذوف می‌توان خواند: «فاعلاتن فاعلاتن فاعلات/ فاعلن» نمونه

دیگر:

ای مـــه شکـــر لب شـــیرین دهـــن ای بت ســـنگین دل ســـیمین بـــدن

که به دو وزن: «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» و «مفتعلن مفتعلن فاعلن» خوانده می‌شود. **اهلی شیرازی** (متوفی ۹۴۲ هـ) راکتابی است مسمی به سحر حلال که تمام ابیات آن ذوبحرین و ذوقافیتین است و تجنیس دارد:

ای هـــمه عـــالم بـــر تـــو بـــی شکـــوه شـــوکت خـــاک در تـــو بـــیش کـــوه

خـــواجـــه در ابـــریشم و مـــادرگلیم عـــاقبت ای دل هـــمه یک ســـرگلیم

که در دو وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلات» و «مفتعلن مفتعلن فاعلات» قابل خواندن است. در قرن دهم و یازدهم **جنوبی** قصیده‌ای ساخت که دارای سی‌وهشت بیت و در مدح همایون شاه است و در سه بحر خوانده می‌شود:

رخ تو لاله و نسرین، خط تو سبزه و ریحان لب تو غنچه رنگین، قد تو فتنه بستان

که در سه وزن زیر قابل خواندن است:

۱ـ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن

۲ـ فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن

۳ـ مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

همانند این بیت است آنچه [راکه] **شمس العلماء گرگانی** سروده است:

رخ تو روضه رضوان، لب تو چشمه حیوان قد تو نخله مریم، دم تو عیسی دوران

بر تو دیبه ششتر، دل تو آهن و خارا غم تو مایه شادی، تن تو پاکتر از جان

که به سه وزن قابل خواندن است:

۱ـ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن بحر مجتث مثمن

۲ـ فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن بحر رمل مثمن

۳ـ مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن بحر هزج مثمن

تیمور حسینی در همین اوان، قصیده‌ای ساخت در ۱۶۲ بیت، که آن هم در چند بحر قابل خواندن است و مطلع آن چنین است :

هـــوای گـــلشن کـــویت، نســـیم بـــادبهار گدای خـرمن مـویت، شـمیم مشک تـتار

عمعق بخارایی و آذر اصفهانی نیز دارای اشعاری ملون می‌باشند.

نعیم اصفهانی دو بیت سروده که آن را به هفت وزن می‌توان خواند. البته در بعضی از این هفت

وزن، تشدید بعضی کلماتِ مشدّد را باید حذف کرد:

تو سرّ حقی و تو کشتی نوح — تو حق سری و تو کشتی جان
حد حب تـو حـد قـافیه‌سنج — حق عزّ تـو حـق خـافیه ران

وزنها:

۱ـ فعلاتن فعلاتن فعلن
۲ـ مفاعیلن مفاعیلن فعولن
۳ـ فعولن فعولن فعول فعل
۴ـ مفعول مفاعیل فاعلاتن
۵ـ فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
٦ـ مفتعلن مفتعلن فاعلن
۷ـ فعلاتن مفاعلن فعلن

بازی با وزن در شعر:

۸ـگاهی از دل یک شعر، وزنی دیگر برون می‌آید که آن را «**توشیح**» می‌گویند. توشیح بنابر تعریف کتب بدیعی، آن است که بنای شعر بر چند بخش مختلف الوزن نهند که جمله آن یک قصیده باشد و چون هر بخش را جداگانه برخوانی، قصیده‌ای دیگر بر وزنی دیگر بیرون آید؛ چنان که رشیدی سمرقندی گفته است، در بحر رمل:

ای کـف راد تـو در جـودبه از ابـر بـهار — خلق را باکف تو ابـر بـهاری بـه چـه کـار
عـالمی را دل از افشـاندن بـاران کـفت — خوش و خرم شد و آراسته چون باغ بـهار
بیش از اندازه این طـایفه (بـر بـنده نـهاد) — (جود تو بارگران) زآن دو کـف گـوهربار
دیگـرانـند چـو مـن بـنده‌و(مـن بـنده‌زشکر) — (عاجزم چون دگـران) وز خـجلی گشـته فگـار
عجز یک‌سو نه و انکار که (کردستم جرم) — (سوی عفوت نگران) مانده، و دل پر تیمار
تو خداوندی، احسان کن و (این جرم به فضل) — (زین رهی درگذران) زان که تویی جـرم گـذار

که از بخشهایی که داخل کمانک است، این دو بیتی به دست می‌آید:

بــر بـنده نـهاد جـود تـو بـارگران — مـن بـنده زشکـر عـاجزم چـون دگـران
کـر دسـتم جـرم، سـوی عـفوت نگـران — این جرم به فـضل، زیـن رهـی در گـذران

که بر وزن رباعی است.

از بخشهای دیگر این قصیده، قطعه‌ای به دست می‌آید بر وزن مفعول مفاعلن فعولن. موشح محیز از انواع موشح است که در هر بخشی از شعر، وزنی پدید می‌آید.

مطیر نیز از اصناف موشح است که به صورت مرغی نوشته می‌شود. مشجر بمانند درختی است و مدور بر شکل دایره نهاده شده است و آنچه بر شکل گرهی از اشکال هندسی نهند آن را معقد خوانند- رجوع شود به صفحات ۳۹۰ تا ۴۰۰ المعجم فی معاییر اشعار العجم و دره نجفی ص ۱۶۳ و ۱۶۲-.

۹- تشریع: چنان است که شاعر، بیتی گوید به بحری از بحور که هر گاه جزئی از اجزای دو مصراع آن را حذف کنند باز شعری شود به بحری دیگر؛ مثال از فرصت‌الدوله شیرازی:

ساقیا فصل بهار و موسم گـل، وقت بسـتان   جام می ده، تا به کی داری تعلل، پیش مستان

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

سـاقیا فـصل بـهار و مـوسم گـل،   جـام مـی ده، تـا بـه کـی داری تـعلل،

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

اهلی شیرازی را سه قصیده و سلمان ساوجی را قصیده‌ای است که از واژه‌های اواسط آنها، شعرهایی به دست می‌آید، که هر یک دارای وزنی خاص و قافیه‌ای ویژه است.

وزن در شعر عامیانه:

۱۰-درکنار شعر رسمی فارسی که تاکنون از وزن آن سخن می‌گفتیم، شعر عامیانه نیز وجود دارد که «شعر طبقه عوام و بیسواد و شعر کودکان است»[۱۵]...به گفته **صادق هدایت:** «حس هنر و زیبایی در انحصار طبقات عالی و تربیت شده نیست نابغه‌های ساده‌ای نیز وجود دارند که در محیطهای ابتدایی تولد یافته، احساسات خودرا بی تکلف با تشبیهات ساده به شکل آهنگها و ترانه‌های عامیانه بیان می‌کنند و گاهی به قدری ماهرانه از عهده این کار بر می‌آیند که اثر آنها جاودانی می‌شود، این نابغه‌های گمنام، مؤلفین ترانه‌های عامیانه می‌باشند...»[۱۶]

برخی از محققان وزن ترانه‌های عامیانه را نه هجایی و نه عروضی دانسته و گفته‌اند که مبنای وزنی آنها بر دو اصل است: یکی کمیت هجاها و این اصل همان مبنای شعر رسمی فارسی است و دیگر تکیه[۱۷] و برخی دیگر عقیده دارند که وزن شعر عامیانه بر مبنای وزن عروضی است[۱۸] و چند ویژگی عمده دارد:

۱- ثابت نبودن امتداد مصوتها

۲ـ تغییرات اجزاء در مصرعها طبق قواعد قلب و تبدیل و اضافه و حذف
۳ـ تغییر طول مصرعها در بعضی از اشعار [۱۹]

آقای دکتر **وحیدیان کامیار** در کتاب بررسی وزن شعر عامیانه می‌نویسند: «حقیقت این است که در میان اشعار عامیانه به تعدادی شعر بر می‌خوریم که در آن‌ها وزن تغییر می‌کند، به عبارت دیگر همه مصرعهای یک شعر وزن عروضی دارند اما بعضی مصرعها وزنشان با وزن بقیه متفاوت است و این تغییر وزن ممکن است ناشی از همراهی شعر با آواز و موسیقی باشد.»ـ اغلب، قافیه هم در آنها درست نیست ـ

تنباکو رو پر نم کن	مفتعلن فعولن
آتیش سر او کم کن	مفاعلن فعولن
مهمون بگیره دودی	مفاعلن فعولن
آواره بشه زودی	مفاعلن فعولن
یه سیر گوشت دارم	فاعلن فعل
زنیکه تو بارکن	مفاعلن فع
مهمونم دارم	فاعلن فعل
آبشو زیاد کن	مفتعلن فع
قوت ندارم	مفعول فعل
یه سیخ کباب کن	مفاعلن فع
چراغ ندارم	مفعولن فعل
دنبه شو آب کن	مفتعلن فع

وزنهای عروضی اشعار عامیانه: [۲۱]

ـ دیشب که بارون اومد، یارم لب بون اومد	مفاعلن فعولن، مفاعلن فعولن،
ـ اتل متل توتوله، گاو حسن کوتوله	مفاعلن فعولن، مفاعلن فعولن،
ـ حلوای تن تنانی، تا نخوری ندانی	مفاعلن فعولن، مفاعلن فعولن،
ـ افاده‌های طبق طبق، سگابه‌دورش وق‌ووق	مفاعلن مفاعلن، مفاعلن مفاعلن،
ـ برف اومده نم کشیده سوادش،	مفاعلن مفاعلن، فعولن،
ـ از همه چی هیچی نمونده بادش	مفاعلن، مفاعلن فعولن،

- بالای بونی، کفتر پرونی	مستفعلن فع، مستفعلن فع،
- شستت بنازم، خوب می‌پرونی	مستفعلن فع، مستفعلن فع،
- لالالالا گل خشخاش بابات رفته خدا همراش	مفاعیلن مفاعیلن، مفاعیلن مفاعیلن
- لالالالا که لالات می‌کنم من	مفاعیلن مفاعیلن، فعولن
- نگا برقدوبالات می کنم من	مفاعیلن مفاعیلن، فعولن
- من قربون و من قربون، مرغ جوجه‌دارقربون	مفعول مفاعیلن، مفعول مفاعیلن
- ارباب خودم بزبز قندی،	مفعول مفاعلن فعولن
- ارباب خودم چرا نمی‌خندی	مفعول مفاعلن فعولن
- در باغ گل است و در بیابان نرگس	مفعول مفاعلن مفاعیلن فع
- من رفتن تو رضا نبودم هرگز	مفعول مفاعلن مفاعیلن فع
- یکی بود یکی نبود، زیر گنبد کبود	فعلن مفاعلن، فعلن مفاعلن
- هرکه دارد خال پا، آن نشانش کربلا	فاعلاتن فاعلن، فاعلاتن فاعلن
- هرکه دارد خال گردن، آن نشانش سربریدن	فاعلاتن فاعلاتن، فاعلاتن فاعلاتن
- من نمی‌رفتم به غربت تو فرستادی مرا	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن، فاعلن
- گر بمیرم من به غربت، آه من گیرد تورا	فاعلاتن فاعلاتن، فاعلاتن فاعلن
- حاجی فیروزه، سالی یک روزه	فاعلات فع، فاعلات فع
- منم پهلوان سردیگ آش	فعولن فعولن، فعولن فعول
- قشون مگس راکنم آش و لاش	فعولن فعولن، فعولن فعول

- ۱۰ بحر طویل که از آن در ضمن گفتگو از قالبهای شعر سخن خواهیم راند.

وزن در شعر معاصر:

۱۱- نیما بنیان‌گذار شعر نو می‌گوید:« شاعر امروزی می‌تواندبی‌آنکه افاعیل عروضی بر او مسلط باشند، او تسلط خود را بر آنها حفظ کند و وزن را به زیباترین وجهی نگاه دارد، مثلا اگر در قطعه‌ای سخن خویش را در بحر هزج آغاز کرد تا پایان قطعه باید ارکان عروضی شعر ثابت بماند و همه جا مفاعیلن در سراسر شعر، رکن بشمار رود، اما انتخاب عددی این رکن ها در هر قسمت شعر، به تناسب احتیاجی است که شاعر به استخدام آنها دارد در جایی به یک مفاعیلن نیاز دارد همان را می‌آورد، در جایی به دوتا و در جایی به ۵ و ٦ تا و گاه بیشتر و این کار بر اساس دو

خصوصیت قدیم شعر فارسی است: یکی مسئله دراز کردن وزن شعر از حد معمول بحور عروضی که در بحر طویل سابقه دارد و دیگر کوتاه تر کردن آن از این حد که همان مستزاد است ـ چنان که در این شعر می‌خوانیم:

می تراود مهتاب
می‌درخشد شب تاب
نیست یک دم شکند خواب به چشم کس ولیک
غم این خفته چند
خواب در چشم ترم می‌شکند

«نیما یوشیج»[۲۲]

عروض نیمایی:

می‌دانیم که وزن شعر نیمایی، عروضی است؛ اما تساوی طولی مصراعها از حیث وزن، رعایت نمی‌شود. بنابراین تعداد هجاها یا ارکان یک مصراع، با مصراع بعد مساوی نیست؛ کوتاهی و بلندی مصراعها، تنها فرق آشکار در میان عروض سنتی و اشعار نیمایی است. البته عروض نیمایی ریزه کاریهای خاص خود را دارد که به یک مورد مهم که **پایان‌بندی** شعر باشد اشاره می‌شود:[۲۳]

۱ـ برای این که خواننده یا شنونده پایان مصرع را احساس کند، باید در آخر مصراع یک یا دو صامت بر وزن آورده یا مصراع را به رکن غیر سالم (مزاحف) تمام کرد.

۲ـ اگر رکن آخر سالم بود، بهتر است در آنجا از قافیه استفاده شود.

۳ـ عدم توجه به این نکات باعث می‌شود که شعر نو تبدیل به بحر طویل شود، یعنی پایان مصراعها احساس نشود و ارکان مصرعها پشت سر هم خوانده شوند.

۴ـ زیر هم نوشتن مصرعها ناظر بر همین نکته است. آغاز مجدد وزن، آغاز مصراعی نوین است.

اینک برای تبین مطلب به تقطیع چند شعر می‌پردازیم:

ترامن چشم در راهم شباهنگام	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
که می‌گیرند در شاخ تلاجن سایه‌ها رنگ سیاهی	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
	مفاعیلن فعولن
وزآن دلخستگانت راست اندوهی فراهم	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن

ترا من چشم در راهم	مفاعیلن مفاعیلن
شباهنگام در آن دم	مفاعیلن مفاعیلن
که بر جا درّه‌ها چون مرده ماران خفتگانند	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن
در آن نوبت که بندد دست نیلوفر	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
به پای سرو کوهی دام	مفاعیلن مفاعیلن
گرم یادآوری یانه، من از یادت نمی‌کاهم	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
ترا من چشم در راهم	مفاعیلن مفاعیلن

(نیما)

و چون این اشعار از سهراب سپهری و فروغ:

... و به آنان گفتم	فعلاتن فعلن
هر که در حافظه چوب ببیند باغی	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن
صورتش در وزش بیشه شورابدی خواهدماند	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن
هر که با مرغ هوا دوست شود	فعلاتن فعلاتن فعلن
خوابش آرامترین خواب جهان خواهد بود	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

(سهراب سپهری)

تمام روز در آئینه گریه می کردم	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن
بهار، پنجره‌ام را	مفاعلن فعلاتن
به وهم سبز درختان سپرده بود	مفاعلن فعلاتن مفاعلن
تنم به پیله تنهاییم نمی‌گنجید	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن

(فروغ فرخزاد)

انواع موسیقی شعر:

از حیث یک تحلیل منطقی دیگر، شعر را به لحاظ آهنگ آن در بخشهای مختلف بیت، دارای چند نوع موسیقی گفته‌اند:[(۲۴)]

۱ـ موسیقی خارجی که همان وزن عروضی است، بر اساس کشش هجاها و تکیه هاست.

۲ـ موسیقی داخلی که عبارت است از هماهنگی و نسبت ترکیبی واژگان و طنین خاص هر حرفی در مجاورت با حرف دیگر، وزن موسیقی خارجی شعر را ایـجاد مـی‌کند و ایـقاعهای

کلمات، موسیقی داخلی آن را. البته موسیقی داخلی را با موازین عروضی نمی‌توان سنجید...و هر بیت از شعر (از این دیدگاه) ممکن است موسیقی خاصی داشته باشد که با موسیقی داخلی بیت دیگر متفاوت باشد. مثلاً در یک شعر اگر مصوتهای «ا» یا «او» یا «ای» تکرار شوند، این خود نوعی موسیقی ایجاد می‌کند، از قبیل:

یاد باد آن که نهانت نظری با ما بود   رقم مهر تو بر چهرهٔ ما پیدا بود

که در مصرع اول، مصوت «آ» در **یاد، باد، آنکه، نهان، با و ما** این هماهنگی صوتی را تصویر می‌کندو گاه صامتها، این هم خوانی را دارند:

چشمم از آینه‌داران خط و خالش گشت   لبم از بوسه‌ربایان بر و دوشش باد

که صامت «ب» در **لب، بوسه، با، بر و باد** نوعی موسیقی ایجاد کرده است که در القاء مفهوم مورد نظر شاعر تأثیر فراوان دارند.(۲۵) نمونه‌هایی از وزن درونی:

اندرین مدت که بودستم زدیدارتو دور   جفت بودم بارباب و باکباب و باشراب(۲۶)
منزل بدار ای ساربان تندی مکن با کاروان   کز عشق آن سرو روان گویی روانم می رود

(معزی)

که وزن داخلی با قافیه و ردیف همراه است و مانند ابیات زیر:

امروزای شمع آن‌کنم بر نور تو جولان کنم   بر عشق، جان‌افشان‌کنم چیزی بده‌درویش را

(مولوی)

یارمرا، غارمرا، عشق جگرخوارمرا   یار تویی، غارتویی، خواجه نگهدار مرا
روح تویی، نوح توئی، فاتح و مفتوح تویی   سینه مشروح توئی، بر در اسرارمرا
قطره توئی، بحرتوئی، لطف توئی،قهر توئی   قندتوئی، زهر توئی بیش میازار مرا
حجره خورشیدتوئی، خانه ناهید تویی   روضه امید تویی، راه‌ده ای یار مرا(۲۷)

(مولوی)

۳ـ موسیقی کناری «... که همان موسیقی قافیه و ردیف و چیزهائی است که بتواند در پایان، مصراعها موسیقی‌ای از این دست را به وجود آورد. بسیاری از محققان بر آنند که نخستین جلوه‌های موسیقی در شعر اقوام ابتدائی مانند اعراب جاهلی، موسیقی قافیه است نه موسیقی عروضی، اول از رهگذر تصادف، دو کلمه با هم نوعی توازن ایجاد کرده‌اند. بعداً آگاهانه مورد استفاده قرار گرفته اند سجع های کاهنان عصر جاهلی، چنین است و بعد اندک اندک فاصله میان این قافیه ها یا سجع‌ها در طول زمان تساوی یافته است و وزن عروضی به وجود آمده است...»(۲۸)

۴ـ موسیقی معنوی «...هر نوع تناسبی را توسعاً می‌توانیم در قلمرو آهنگ قرار دهیم، تناسبهای معنوئی در این حوزه قرار می‌گیرند، آنچه قدما طباق و تضاد و مراعات نظیر...خوانده‌اند هم تناسبهای معنوی مفاهیم و کلمات است و این تناسبها خود نوعی آهنگ در وزن شعر به وجود می‌آورد و رعایت این تناسبها اگر به طرزی باشد که خواننده متوجه تصنع هنرمند نشود، بسیار پر اهمیت است و مقدار زیادی از هنر حافظه طرز استفاده از تناسبهای معنوی است، حتی استفاده از اسطوره‌های قومی و مذهبی نیز که در تعبیر قدما، تلمیح خوانده می‌شود و در همین قلمرو قرار دارد. این تناسبها، اجزای شعر را از درون به هم پیوند می‌بخشند و در استحکام فرم تأثیر بسیار دارند.[۲۹]

صنایع شعری مربوط به وزن:

بعضی از صنعتهای شاعرانه، مستقیماً در رابطه با وزن قرار دارند که از آن جمله‌اند:

الف ـ انواع تجنیس

۱ـ تجنیس **تام** که دو کلمه یا بیشتر در کتابت وزن و قرائت به مانند یکدیگرند، اما در معنی مختلف:

نرگس افسون گرش آهو شده　　　مستی آهو برش آهو شده[۳۰]

(اهلی)

۲ـ تجنیس **لفظی** که کلمات در تلفظ و وزن همانند یکدیگرند؛ مانند صریر و سریر در شعر زیر:

خواندگارا، ای که افکنده صریر کلک تو　　　لرزه بر جان خداوندان دیهیم و سریر[۳۱]

۳ـ تجنیس **مرکب** که دو لفظ متجانس و هم وزن یکی مفرد باشد و یکی مرکب، مانند گلیم و گلیم در شعر زیر از **اهلی**:

خواجه در ابریشم و ما در گلیم　　　عاقبت ای دل همه یکسر گلیم
ساقی، از آن باده منصوردم　　　در رگ و در ریشه من، صور، دم

۴ـ تجنیس **مکرر**:

اگر چه هست گلت را چو من هزار، هزار　　　مرا به دست نیاید چو تو نگارنگار

۵ـ تجنیس **مزدوج**:

هست شکربار یاقوت تو ای عیار یار　　　نیست کس را نزد آن یاقوت شکربار بار

۶ـ تجنیس زائد:

درحسرت رخسار تو ای زیباروی　　ز ناله چونال گشتم از مویه چو موی

ب ـ ترصیع:

یکی از مهمترین صنعتهایی است که به وزن درونی شعر مربوط است و **شمس قیس** این صنعت را چنین تعریف کرده است: «در صناعت سخن، کلمات را مسجع گردانیدن است و الفاظ را در وزن و حروف خواتیم متساوی داشتن:

ای منور به تو نجوم جلال　　وی مقرر به تو رسوم کمالی
بوستانی است صدر تو ز نعیم　　آسمانی است قدر تو ز جلال
در کرامت ترا نبوده نظیر　　در شهامت ترانبوده همال»(۳۲)

و **منطقی** گفته است:

بر سخاوت اونیل را بخیل شمار　　بر شجاعت او پیل را ذلیل نگار

و **اهلی** سروده است:

زشوق روی تو دیدن به درد و داغ خوشم　　زذوق کوی تو دامن ز ورد و باغ کشم

و **رشید وطواط**:

بیمارم و کار زار و تو درمانی　　بیم آرم و کارزار و تو درمانی
گویم، که بر آتشم همی گردانی　　گویم که بر آتشم همی گردانی(۳۳)

ج ـ موازنه:

هرگاه الفاظ هم‌وزن در حروف خواتیم متفق نباشند، آن را موازنه گویند. به عبارت دیگر در ترصیع کلمات هم وزن و هم قافیه هم هستند، ولی در موازنه هم قافیه نمی‌باشند:

شاهی که رخش او را، دولت بود دلیل　　شاهی که تیغ او را، نصرت بود فسان
اندر پی کمانش، زه بگسلد یقین　　واندر پی یقینش، ره گم کند گمان

د ـ سجع متوازی و متوازن:

صنعت سجع، خاص نثرهای مصنوع و مقامه‌هاست:

سجع متوازی:

رشید وطواط سجع متوازی را چنین تعریف می‌کند: «در دو قرینه یا بیشتر کلماتی آورده شود که وزن و عدد حروف و روی متفق باشند مانند گوی باخته و اسب تاخته».

سجع متوازن:

که خاص نثر نیست و در شعر نیز به کار می‌رود، همان است که در موازنه گفته شد. گفتنی است که در بسیاری از پاره‌های نثر مصنوع می‌توان نشانه‌های وزن یافت به طوری که برخی از جملات به مصراعی تبدیل می‌شوند، مانند:

یکــــی از پـــادشاهان عـــابدی را　　مـــفاعیلن مـــفاعیلن فـــعولن
(سعدی، گلستان)

شـبی یـاد دارم کـه یـاری عـزیز　　فـــعولن فـــعولن فـعولن فـعول
(سعدی، گلستان)

کـه چـراغـم بـه آسـتین کشـته　　فـــاعلاتن مـــفاعلن فـــع لن
(سعدی، گلستان)

تـا وجـه کـفاف وی مـعین دارنـد　　مـــفعول مـفاعلن مـفاعیلن فـاع
(سعدی، گلستان)

بد خوی، ستیزه روی و نـافرمان بـود　　مـــفعول مـفاعلن مـفاعیلن فـاع
(سعدی، گلستان)

بـه ده دیـــناراز قـــید فـرنگم　　مـــفاعیلن مـــفاعیلن فـــعولن
(سعدی، گلستان)

کدام حیله ترا صید کرد و کدام طعمه ترا قید　　مـــفتعلن فـــاعلن مـــفتعلن فـــع(۳۴)

روی‌برین خاک‌نه، تانسیم حسن به مشام تو رسد　　مفتعلن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فعلات فعلن

تسمیط:(۳۵)

عبارت است از این که بیت را به چهار بخش نمایند و سه بخش به یک سجع آورند و قافیه در بخش چهارم:

گـــفتار تـــو پـرداخـــته، آیـات هـنر　　کـــردار تـــو افـــراخـــته، رایـــات ظـــفر
ایـــام ز اخـــبار تـــو، بـــا فـــخر و شـــرف　　اســـلام ز آثـــار تـــو، بـــا قـــدر و ظـــفر

مسمط، نوعی از شعر نیز هست که تعدادی از مصراعها با هم، هم‌قافیه و هم‌وزن قرار می‌گیرند و آخرین مصراع با مصراع مشابه دربندبعد، قافیه می‌یابد. منوچهری تا پنج پایه هم وزن و هم قافیه آورده است:

آمد بانگ خروس، موذن میخوارگان — صبح نخستین نمود روی به نظارگان
که به کتف برفکند، چادر بازارگان — روی به مشرق نهاد، خسرو سیارگان
باده فراز آورید، چاره بیچارگان — قوموا، شرب الصبوح، یا معشر النائمین

و عبدالواسع جبلی تا هفت پایه مسمط دارد:

شرف بخشم از وصال — برون آرم از خیال
که از هجرت احتمال — برون شد ز اعتدال
چه نازی به زلف و خال — برون کن ز سر خیال
که سرمایهٔ جمال — چو گل پایدار نیست

الا ای نگار یار — مرا منتظر مدار
که مردم ز انتظار — می لاله گون بیار
که از غصه خمار — برفتم بتا، زکار
که در روی روزگار — به از باده یار نیست(۳۶)

و ـ مزدوج یا قرینه‌سازی:

چنان بود که دبیر یا شاعر پس از آن که حدود اسجاع و قوافی نگاه داشته باشد، در اثنای ابیات دو لفظ مزدوج یا بیشتر را به کار برد:

ز دینار گون بید و ابر سپید — زمین گشته زرین و سیمین، سما(۳۷)

فلان به سیرت گزیده و عادت پسندیده معروف است و به خدمتگزاران دولت و طاعت داری حضرت موصوف.(۳۸) چون خبایای آن سواد و خفایای آن بلاد بدیدیم،(۳۹) خبایای سرایر در میان نهادیم و خفایای ضمائر بر طبق عیان بگشادیم.(۴۰)

منابع:

۱ـ خانلری: وزن شعر فارسی، توس، ۱۳۶۱، ص ۱۷ و ۱۸.
۲ـ همانجاص ۱۵.
۳ـ همانجاص ۲۴.

۴ـ همانجا، به اختصار ص ۲٦ و ۲۷.
۵ـ همانجاص ۷۵.
٦ـ همانجاص ۱۳۹.
۷ـ همانجاص ۱۸۴.
۸ـ همانجاص ۱۷۰.
۹ـ همانجاص ۱۷۰.
۱۰ـ وزن شعر فارسی، ص ۷۵.
۱۱ـ المعجم، ص ۱۰۵.
۱۲ـ تحقیق انتقادی در عروض فارسی، ص ۱۹.
۱۳ـ رشید وطواط: دیوان، به اهتمام سعید نفیسی؛ بارانی، تهران، ۱۳۳۹،ص ٦۷۴.
۱۴ـ همانجاص ٦۷۵.
۱۵ـ تقی وحیدیان کامیار: بررسی وزن شعر عامیانه، ص ۹.
۱٦ـ همانجا، به نقل از نوشته‌های پراکنده هدایت، ۱۳۴۴، تهران ص ۳۰۵.
۱۷ـ همانجاص ٦۳.
۱۸ـ همانجاص ٦۴.
۱۹ـ همانجاص ٦۴.
۲۰ـ همانجاص ۱۹۲.
۲۱ـ مثالها از فصل چهارم بررسی شعر عامیانه فارسی ص ۱۴۴ تا ۱۹۹ گرفته شده است.
۲۲ـ موسیقی شعر، ص ۱۷۸ و ۱۷.
۲۳ـ شمیسا، سیروس: آشنایی با عروض و قافیه ، انتشارات فردوسی، ص ٦٦ و ٦۷.
۲۴ـ شفیعی کدکنی: موسیقی شعر، توس، تهران، ۱۳۵۸، ص ۴۰.
۲۵ـ شفیعی کدکنی: ادوار شعر فارسی توس، تهران، ۱۳۵۹، ص ۱۰۲ و ۱۰۳.
۲٦ـ شمس قیس: المعجم، ص ۳۷۱.
۲۷ـ شفیعی کدکنی: موسیقی شعر، ص ۵۳ و ۱۱۷.
۲۸ـ شفیعی کدکنی: ادوار شعر فارسی، ص ۱۰۲ و ۱۰۳ و سخن سال ۱۳۴۴.
۲۹ـ همانجا،ص ۱۰۴.
۳۰ـ دره نجفی، ۱۱۵.
۳۱ـ همانجا، ص ۱۱۷.
۳۲ـ المعجم، ص ٦۲۴ و ٦۲۳.
۳۳ـ دیوان رشید وطواط، ص ٦۲۵.
۳۴ـ دیوان رشید وطواط، ص ۵٦۳.
۳۵ـ رجوع شود به رجایی، احمد علی، پلی میان شعر هجایی و عروضی.
۳٦ـ دیوان عبدالواسع، ص ٦۳۹.
۳۷ـ دیوان رشید وطواط، ص ٦۴۸.
۳۸ـ مقامات حمیدی، مقاله پنجم، ص ۳۵.
۳۹ـ همانجا.
۴۰ ـ همانجا، ص ۱۹۳.

بخش دوم

شعر و زبان و لهجه‌ها

۱ ـ بازی با لفظ در شعر
۲ ـ طرز طرزی افشار
۳ ـ مُلَمّعات
۴ ـ مثلثات
۵ ـ شعر و لهجه‌های محلی
۶ ـ لیکو
۷ ـ کلمات و مضامین عامیانه در شعر شاعران معاصر و شعر محلی
۸ ـ ترانه
۹ ـ لالائیها
۱۰ ـ ترانه‌های خرمن کوبان
۱۱ ـ تصنیفهای عامیانه
۱۲ ـ چیستانهای عامیانه
۱۳ ـ واسونکها
۱۴ ـ شروه خوانی و شروه سرایی
۱۵ ـ سئوال و جواب در شعر

۱ـ۲ بازی با الفاظ در شعر

از آغاز ادب دورهٔ اسلامی ایران، شعر، یکی از جلوه‌های زیبای زبان فارسی بوده است. گاهی شاعری، شعر را به پارسی سره و ناب سروده است و از به‌کار بردن واژه‌های بیگانه پرهیز کرده است و دیگری شعر را با واژه‌های فارسی و عربی و ترکی و ...در آمیخته است و در به کاربردن برخی از واژگان افراط و تفریط کرده است. شاعری، به لهجه محلی شعر گفته است و یکی زبان ساده و دیگری زبان مصنوع را به‌کار گرفته است . این، شعر را به یک زبان و دیگری، به دو یا سه زبان سروده است. همچنین از آغاز شعر دری، به‌کار بردن واژه های خاص و تقید کم یا بیش به استعمال الفاظی معین وجود داشته است و می‌توان استعمال قافیه و ردیف و برخی از صنعتهای لفظی را به صورتی طبیعی در شعردید.

صنایع شعری در دوره غزنوی:

در دوره سامانی، اگر چه کتابی در علوم بلاغت تألیف نشده است؛ اما تصنعاتی چون تجاهل عارف، مراعات نظیر، تضاد، ترصیع، اشتقاق و مضارعه، به طور طبیعی در شعر وجود دارد و این امر در دورهٔ غزنوی چهرهٔ مشخص‌تری به خود می‌گیرد و صنعتهای لفظی از **لوازم و ضروریات** شعر و شاعری می‌شود و شاعران علاوه بر رعایت و اعمال عادی این صنایع، به تفنن‌ها و هنر نمایی‌های تازه‌ای می‌پردازند. در این روزگار **احمد منشوری** مختصری به نام «کنزالغرائب» می‌سازد که جمله آن از ابیات متلون است و در آنجا بیتی آورده است که آن را به سی و اند وزن توان خواند (حدائق السحر ص **۵۵**) و منجیک ترمذی شعری مجرد (محذوف الالف) می‌سراید:

زلفین بر شکسته و قد صنوبری　　زیر دو زلف جعدش در خط عنبری
دو لب عقیق و زیر عقیقش دورسته در　　نرگس دوچشم و زیر دو نرگس گل طری...

فرخی سیستانی نیز تفنن و هنرنمایی را قصیده‌ای گفته است بر وزن دوبیتی و چند جایگاه تصریع نگاه داشته؛ چنان که چند رباعی از آن بر می‌توان داشت:

سروی گر سروماه داردبرسر　　ماهی گرماه مشک دارد و عنبر
ماهت با مشک سیم دارد هم بر　　سروت همه زلاله دارد زیور
شکر داری چنان که داری لؤلؤ　　روزی بر من به بوسه باری شکر

یک چـــند زداغ عشـــق زاری دیـــدم　　　زاری دیـدم چـنانکه خـواری بـی مـر
(المعجم ص ۹۲)

وگاه از مشابهت کلمات با یکدیگر استفاده کرده به بازی با لفظ می‌پردازد:

بــه جـوی انـدرون آب نـوش روان شـد　　　از ایــن عــدل و انــصاف نــوشیروانــی

علاوه بر این، بسیاری صنعتهای دیگر مانند موصل و مقطع و مجرد و موشح و مدور و متصحف و غیره در کتابهای بدیع این دوره آمده است که شاعر برای رعایت و اعمال آنها بیتی چند به تکلف بر هم بسته است تا تسلط خویشتن را بنماید و با بازیهایی که بی شباهت به تردستی شعبده بازان نیست ، ساعتی خواننده را سرگرم کند و اعجاب و تحسین وی را برانگیزد...[۱]

قصاید مصنوع و صنایع شعری از قرن ششم به بعد:

در دوره سلجوقی، صنعت‌گری رواجی بیشتر یافت و در شعرهای شاعرانی چون ابـولفرج رونی، عسجدی، اسدی، معزی، سید حسن غزنوی، رشید وطواط، عبدالواسع جبلی، مسعود سعد، عمعق بخارایی، نمونه های فراوانی از صنایع لفظی دیده می‌شود، به صورتی که کسانی چون رشیدالدین وطواط (متوفی ۵۷۳) تمام هم خود را به مصروف صنعتهای بدیعی کرده و به سرودن شعرهای مصنوع و متکلف رغبت نشان داده‌اند و سرودن قصیده‌های مردف، مـذهب مختار شاعران این عصر بوده است.[۲] در اواخر قرن ششم هجری[۳] ساختن شعرهای مصنوع و به ویژه قصایدی همراه با صنایع شیوع یافت و برخی از شاعران علاوه بر توجه به ایراد صنایع، خاصه انواع تشبیهات و استعاره‌ها و مجازها و ایهامها و التزامات دشوار و امثال اینها، شروع به ساختن قصایدی نمودند که مشتمل بر صنعتهای گوناگون به ویژه صنایع لفظی باشد، از آن جمله قوامی مطرزی شاعر معاصر قزل ارسلان، قصیده‌ای رائیه در یکصد بیت، متضمن هشتاد و سه صنعت از صنایع بدیعی به نام «بدایع الاسحارفی صنایع الاشعار» ساخته بود بدین مطلع:

ای فــلک را هــوای قــدر تــو یــار　　　وی مــلک را ثــنای صــدر تــو کـار

که بعدها محمودبن عمر نجاتی از ادبای نیمه اول قرن هشتم هجری شرحی بر آن نوشت و اندکی بعد شاعر دیگر قرن هشتم سید قوام الدین ذوالقفار شیروانی، پای از قوامی فراتر نهاد و قصیده‌ای ساخت بدین مطلع:

چمن شد از گل صد برگ تازه دلبروار　　　بــهار یــافت بــهاری زبــادر گـلزار

مشتمل بر توشیحات و دوایر که از هر بیت چند مصراع و بیتهای ملون در بحرهای مختلف

بیرون می‌آید و ناقدان پس از وی مدعی شدند که پیش از سید ذوالفقار ساختن قصاید مصنوع بر شیوه او متداول نبوده، حال آن‌که چنین تصنعاتی را حتی در اوایل قرن ششم هجری هم در آثار برخی از شاعران فارسی زبان ملاحظه می‌کنیم؛ مثلاً در اشعار رشیدی سمرقندی قصیده‌ای است به مطلع :

ای کف راد تو در جود به از ابر بهار   خلق را با کف تو ابر بهاری به چه کار

که شمس قیس آن را برای نمونه صنعت توشیح ذکر می‌کند که از آن یک رباعی و یک قطعه پنج بیتی دیگر به بحرها و وزنهای جدید می‌توان استخراج کرد(۴).

چندی بعد سلمان ساوجی شاعر معروف قرن هشتم؛ سعی کرد صنایع جدید دیگری که سید ذوالفقار و قوامی مطرزی به فکرشان نرسیده بود در قصیده مصنوع خود بگنجاند، این قصیده به مطلع زیر است:

صفای صفوت رویت بریخت آب بهار   هوای جنت کویت، ببیخت مشک تتار

این قصیده سلمان داری یکصد و بیست صنعت است و آن را موشح به چند قطعه مصنوع نموده، و بدایع گوناگون در آن به کار برده. شاعران دیگر این عهد مانند سراجی سگزی، بدرجاجرمی، فریداحول و سعید هروی نیز از شاعران صنعت پرداز، تا قرن هشتم هجری هستند که نمونه آثارشان در «مونس الاحرار» آمده است.

در قرن نهم و دهم نیز ساختن قصاید مصنوع ادامه یافت و برخی از شاعران سعی کردند تا در شعر خود توشیحات و دوایری را به کار برند که از مجموع هر چند بیت، ابیات جدید با بحرها و وزنهای تازه به دست آید. در این دوره نیز کسانی چون ابن حسام از قصیده‌سرایان متکلف بودند، ابن حسام قصیده‌ای ساخت به نام **سحریه** که هم موشح است و هم چهل و یک بیت به وزنهای جدید از آن استخراج می‌شود و از حروف اول همه بیتهای قصیده نیز سه بیت مستقل بر وزن تازه‌ای به دست می‌آید و چنین آغاز می‌شود:

کرا هوای بهار است و جانب گلزار   که نو عروس چمن جلوه می‌دهد رخسار

عیشی هروی و اهلی شیرازی نیز چندین قصیده مصنوع ساخته‌اند.

اهلی شیرازی و قصاید مصنوع :

اهلی را سه قصیده مصنوع مشهور است که در مقدمه قصیده اول که مطلع آن چنین است:

نسیم کاکل مشکین کراست چون تو نگار   شمیم سنبل پرچین کجاست مشک تتار

می‌گوید که: «بعد از مطالعه صنایع و بدایع قصیده مصنوع سلمان ساوجی ملاحظه شد که آن قصیده از تشریف و تعریف قافیه عاری است، پس واجب بود قصیده‌ای بطریق تتبع انشاء نمودن ...مشتمل بر اصول وفروع دوایر سته که اوزان نوزده گانه است و تفکیک بحور آن و تعریف اقسام و حدود قوافی صحیح و معیوب و اسامی آن و انفراع صنایع و بدایع که متقدمین در کتب جمع کرده‌اند با نوادر صنایع که فکر بکر این غرفه بحر جانگدازی اهلی شیرازی اختراع کرده است.»(۵)

قصیده دوم اهلی، در ۱۵۴ بیت است، موشح به القاب سلطان یعقوب که ۱۱۰ بیت از آن استخراج می‌شود در اصول و فروع بحور و دوایر و حدود قوافی و اصناف بدایع و مطلع آن چنین است.

هوای جنت کویت نسیم عنبر بار　　فدای نکهت مویت شمیم مشک تتار

در قصیده سوم اهلی ۱۶۰ بیت وجو د دارد که ۱۶۰ بیت دیگر از آن استحراج می‌شود و نزدیک به هفتاد و پنج وزن مختلف و ...عیوب قافیه....اکثر صنایع. و مطلع آن چنین است:

هوای جنت کویت نسیم باد بهار　　گدای خرمن مویت شمیم مشک تتار

به عنوان مثال در پنج بیت اول قصیده سوم اهلی که در ذیل ذکر می‌شود:

هوای گلشن کویت نسیم باد بهار　　گدای خرمن مویت شمیم مشک تتار
مگر گشود در جان هوای آن سرکوی　　که بوی عنبر سارا دمید از آن گلزار
یقین که عارض و روی تو در حد خوبی است　　که هست عاشق خونین جگر از آن افگار
شده است گرد رخت زلف از شکن خرمن　　به خوشه چین تو مشک ختن کند ایثار
هنوز در حد چین نیست جعد طره تو　　که رفت تا حد چین زو نسیم عنبربار

از دو بیت اول فواید زیر حاصل می‌شود:

۱ـ یک بیت ذوبحرین که هم از هزج مثمن سالم است (چهار بار مفاعیلن در هرمصراع) و هم بر وزن هزج مثمن مجتث مخبون (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن) بدین‌گونه:

هوای گلشن کویت نسیم کشور جانها　　گدای خرمن مویت شمیم عنبر سارا

۲ـ قافیه مستخرج (مجرد مقید) است.

۳ـ صنایع دوگانه ذوبحرین، ترصیع در بیت مستخرج مشهود است.

از بیت سه به بعد فواید زیر به دست می‌آید:

۱ـ یک بیت بر وزن رجز مثمن مذال (مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلان)

بدین‌گونه:

ای درحدخوبی‌رخت زلف از شکن در حد چین　　خونین جگر از بوی تو مشک ختن تا حد چین

۲ـ قافیه مردف به ردف مردف.

۳ـ صنایع: ذوقافیتن و تجنیس تام....

تکلفات شاعرانه:

از تکلفات لفظی که در شعر فارسی از دیر باز رواج داشته است، آن است که شاعر در شعر خود از به‌کار بردن یک یا چند حرف از حرفهای تهجی یا حروف منقوطه خودداری کرده است.

مثالهایی برای هر یک از این موارد:

مطلع قصیده محذوف الالف و الراء از ادیب صابر:

قد من شد چو دو زلف به خم دوست به خم　　دل من شد چو دو زلف دژم دوست دژم

مطلع قصیده[۷] غیرمنقوطه از بدرجاجرمی یا به قولی از مجیرالدین بیلقانی:

که کرد کارکرم مردوار در عالم　　که کرد اساس مکارم ممهد و محکم

* **مقلوب**: نوعی از این تکلفات در شعر برخی از شاعران لفظ پرداز، فاقد بلاغت است، بدین معنی که مصراعی از شعر به همان لفظ و معنی مقلوب شود ویا هریک از دومصراع یک بیت مقلوب مصراع دیگر شود واز همین جنس است مقلوب کلمات مصاریع، به طوری که هر مصراع از آخر کلمه به کلمه خوانده شود، مانند این بیت:

با من اکنون عتاب دارد دلبر　　خرمن خرمن ز زلف بارد عنبر

که مقلوب آن چنین است:

دلبر دارد عتاب اکنون با من　　عنبر بارد ز زلف خرمن خرمن

و دیگری گفته است:

به احسان توئی حاتم، به رفعت‌توئی کسری　　به فرمان توئی آصف، به برهان توئی عیسی

که سه گونه مقلوب می‌شود و یک نوع آن چنین است:

حاتم توئی به احسان کسری توئی به رفعت　　آصف تویی به فرمان، عیسی توئی به برهان

و نوع دیگر آن:

سَری توئی به رفعت، حاتم توئی به احسان　　عیسی توئی به برهان آصف توئی به فرمان

و نوع سوم:

توئی به رفعت خاتم، توئی به احسان کسری　　توئی به برهان آصف، توئی به فرمان عیسی

مصراع زیر را از هر کلمه که شروع کنیم، مصراعی دیگر بدست می‌آید: ماه به مهرت منیر/ مهر به چهرت اسیر و حروف رباعی زیر از نوع حروفی است که هنگام تلفظ آن، لبها به هم نمی‌چسبد:

ای دیـده، رخ نگـار دیـدن، خـطر است　　ای دل، سر این رشته کشیدن، خـطر است
هـان تـانچشی ز سـاغر عشـق دگـر　　زنـهار دلا، زهـر چشـیدن، خـطر است

حروف بیت زیر تماماً از حروف موصله است؛ یعنی واژه‌ها را می‌توان هنگام نوشتن به یکدیگر متصل ساخت؛ ضمناً کلمات نیز غیر قابل تفکیک می‌باشند:

پیش لطیف طلعتش قیمت مه شکسته شد　　پیش بنفشهٔ خطش گل به چمن نهفته شد

حروف کلمات زیر همه مقطعه هستند:

زار و زردم ز درد آن دلدار　　درد دل دار زرد دارد و زار

در بیت زیر، با تغییر نقطه، عبارت تغییر می‌کند و شاعر کوشیده است تا آن را به دو صورت مدح و ذم در آورد:

حـرومحبتی و گـلی و گـلبنان بـدر　　بـا مـرد نـیکپی و نکـوساز در سـفر

که تصحیفش چنین است:

خـرومخنثی و کـلی و کـلبنان پـدر　　نـامرد بـنگئی و نگـوسار در سـقر

در بیت زیر شاعر یک کلمه نقطه دار و یک کلمه بی‌نقطه آورده است:

زیـن عـالم شـد او بـه بـخشش ومـال　　تـیغ او زیـنت مـمالک شـد

در مصراع زیر یک حرف مهمل و یک حرف منقوط است:

غمزه شوخ آن صنم خسته به هجرجان من. و

سیفی نیشابوری در بیتی کلیه ۲۹ حرف تهجی را به کار برده و فقط لام را یک‌بار تکرار کرده:

اثر وصف غم عشق خـطت　　ندهد خط کسی جز به ضلال

که این صنعتگریهای وقت گیر و ملال انگیز، نمودار سردرگمی شاعران و اتلاف وقت آنها در مسیری ناسودمند و بیهوده و نازیباست.

صنعتگری امیرخسرو دهلوی:

امیر خسرودهلوی در رسالهٔ اعجاز خسروی صنعتهای لفظی و معنوی را در پنج رساله به نثر

باز می‌نماید: در مفردات و مرکبات، در لطائف مصنوعات، در بدایع معنویات...در این رساله امیر خسرو از صنعتهای زیر یاد می‌کند که برخی در شعر رایجند:

ترصیع: معلوم آن یگانه آزاد زاد و مفهوم آن بطانه آباءباد

کـز یـاوری قـدیر صـانع وز داوری ضـــمیر قـانع

احوال با میمونی و فیروزی است و جلال را افزونی وبهروزی.

در صنعتهای جدید که بعضی وضع کاتب است:

در صنعت دوروبینی: این صنعت آیینه‌ای است که یک طرف روی عرب می‌نماید و دوم جانب عجم؛

صنعت ذوروئتین: به مشابهت قریب صنعت دوروبینی است.

صنعت قلب اللسانین: از بالا فرود آیند عرصه فارسی بیند و اگر از فرود بالا روند به عرب رسند.

در صنعت فارس العرب: الفاظ عرب را به خط پارسی ترتیب کنند و همه را پارس خوانـند. مخلص قدیم حمید قریشی خدمات وافره و ادعیه متواتره متمنای رکاب دولت...

در صنعت مبادله الرأسین: میان دو لفظ دو حرف سر مبادله پذیرد: پیش خواجه صدر بدر که بدر صدر راست، سلام با ملامت و سلام با سلامت می‌رساند.

در صنعت اتصال الحروف:

با تعطش بی‌حد جبهه تحیت می‌نهد: با تعطشبیحد جبهتحیتمینهد.

در صنعت اربعه‌الحروف: از حروف تهجی چهار حرف که کسی آنها را بر زبان نیارد: آه ای آهو و اه ای آهو وای

در صنعت خمسه مفرد: که پنج حروف مفرد را مرکب می‌باید کرد:

و ـ اهواء ـ حیها ـ حاویه

در صنعت معجزه الالسنه الشفاه: بی کام و زبان و لب سخن بتوان گفت، مانند یا، حی، حی، یحیی، حی حیا، احیا

در صنعت عزل اللسان از حلاوت آن زبان به کام نمی‌رسد.

(با ما بیایی، و می می‌پیمایی مهمان بیایی اما بی می) بدر جاجرمی از شاعران صنعتگر است که در کتاب خود «مونس الاحرار» برخی از این نوع صنعتهای لفظی را در قالب رباعی ارائه کرده است:

در ترتیب ۲۷ دال

ایــزد بــه مــراد، دولت و دیـنت داد	تا دیـنت دهـد بـه بـی‌دلان از دل، داد
دردی است عـدوت را، زدوران دردل	تــا دهــر بــود درد عـدو در دل بـاد

در ترتیب ۲۶ شین

شش شش بخشد زششتری یک بخشش	بیش است زشـیر شـرزه انـدر کـوشش
شکرش شکری گشت شفابخش چو شهد	شکـــرش بـــادا شـــفای اهـــل دانش

تجنیس تام:

ای گشــته ز سـودای تـو، دل بـازاری	هســـتم زهـــوای رخ تـــو بـــازاری
کبک دل من شکار بازت چـون شـد؟	تا کی به شکار کبک دل بـاز آری(۱۰)

ترصیع:

شکـــر داری در لب شـــیرین، بســـیار	گـــوهرباری زلعـــل نـــوشین، هـــموار
هر کس که زتو عنبر چـین جست، اورا	عنبر آری ززلف پـرچـین ای یـار(۱۱)

ذوقافیتین:

ای بس که کشد ز روی تو خواری خور	تــابود کــه بــیاریش فـرود آری سـر
چون خط تو هر که خواست پیوند رخت	روزش ز شب زلف کنی تاری تـر(۱۲)

مصرع:

از بــاغ رخت گــل و سـمن مـی‌خیزد	وزطــره تــو مشک خــتن مــی‌ریزد
از لعـــل لبت در عـــدن مـــی‌خیزد	درکوی تو سرگشته چو من می‌خیزد(۱۳)

محدوف الالف

دل شد به غم عشـق تـو خـرسند مگـر	نشـنید زکس خسـته دلم پـند مگـر(۱۴)
در بـــند سـرزلف تـو دل گشت مقیم	مجنون است دلم که هست در بند مگر

ردالعجز الی الصدر مع القلب (آرام)

ماراچوسرزلف تو برده است آرام — مارامزن و با من مسکین شو رام[۱۵]
دارم طمع وصل توای اصل مراد — ما در کویت نمانده‌ایم اندر دام

متقاطع:

ای روی تو قبله روانها چو حرم — وای لعل لبت حیات جانها چو ارم[۱۶]
از زلف تو پای بند دلها گشته — داده است مرا غمت زفانها هر دم

در هر مصرعی سه صنعت آمده است

لاله چو پریر آتش شورانگیخت — دی نرگس آب شرم از دیده بریخت[۱۷]
امروز بنفشه عطر با خاک آمیخت — فردا سحری باد، سمن خواهد بیخت

مقطع و مرکب

ای آرزوی روان و ای داروی دل — با گونه تو گونه گل شد باطل
نقش صنم چین به برتست خجل — بتگر نکند پیکر نقشت به چگل

ـ در مصراع اول حروف مقطعه آمده است و در مصراع دوم دو حرف مرکب متصل، در مصراع سوم سه حرف متصل و در مصراع چهارم چهار حرف مرکب متصل آمده است.ـ

۲ـ ۲ـ طرز طرزی

از نمونه‌های بارز بازی با الفاظ، شیوه‌ای است که به نام **طرزی افشار** شاعر قرن یازدهم هجری و معاصر دوره صفوی، مشهور شده است. طرز طرزی، بر مبنای عدول عمدی از اصول دستور زبان و ساختن افعال از اسمها و جمعهای مکسر و غیرمتداول فارسی و غیرفارسی، مصدرها و صیغه‌های جعلی و تصرفهای غریب در الفاظ، استوار است؛ مانند:

در دیدهٔ من ای که بهی از ثقلینا — پرکرده‌ام از مهر تو جیب و بغلینا
با دام عسل، قیمت از آن یافت که هستند — چشمان تو بادام و لبانت عسلینا

گر دست تو برگردن اغیار بطوقد		داریم ز رجلین تو نعم البدلینا
شب با تو کشم باده گلرنگ و نخوفم		از محتسب و قاضی و دزد و دغلینا

***

مبادا که از ما ملولیده باشی		حدیث حسودان قبولیده باشی
برو طرزیا زلف خوبان به چنگت		زمانی در افتد که پولیده باشی[۱۸]
مدنیدیم پس از مکّیدن		نه به کس حیله و نه مکریدن
حمدالله که ما مکّیدیم		تربت پاک پیمبر دیدیم

به قول شادروان اخوان ثالث، **طرزی افشار** از شعرای زمان شاه عباس ثانی، در صنعت **تزریق** انحصاراً به مصدرهای جعلی و واژهٔ تراشیٔ اکتفا کرده و یک دیوان از قصاید و غزلیات و غیر آن، براین و تیره تدوین کرده و نسبت به طرز شعرهای خود و مقلدانش هم چنین گفته است:

به طرزطرز طرزی،طرز طرزیدن نه تحقیق است		که طرزیدن به‌طرزطرزطرزی،محض‌تزریق است

ملاّ فوقی یزدی از شعرای قرن یازدهم هجری، طرز طرزی را به هجو و هزل مخلوط ساخته، واژگان شیرین و لطایف دل چسب به نظم و نثر خود افزوده است. مثنوی فرهاد و شیرین و قصیده‌ها و غزلیات را به همان سبک و شیوه ساخته و چنین گفته است.

به راه طرزیاران پا نهادم		زکف سر رشته صد هرزه دادم

(نقیضه و نقیضه‌سازان ص ۷۰)

ایرج میرزا نیز از این طرز استفاده کرده است:

گر شعر دگر کلان جفنگ است		شعر تو کچل کلاچه اجفنگ
درهای بهشت بسته می‌شد		مردم همه می‌جهنمیدند

قاآنی نیز بر همین روال، از شیر فارسی صفت تفضیلی **اشیر** (شیرتر) را می‌سازد:

خُنده تو گاه خشم خنده شیر نر است
هر که نگرید از آن خنده زشیر اشیر است
قافیه گو جعل باش جعل زمن در خور است
حشمت من در سخن صدره از آن برتر است
کز پی یک طیبتم خصم کند گیرودار[۱۹]

و این بیت بر همین سیاق از پیغمبر دزدان است:

بدزد و بکذب و بغمز و بهیز		بکن تا توانی به دنیا ستیز[۲۰]

۳ـ ۲ـ مُلَمَّعات

مُلَّمع، از انواع شعر فارسی است که زبان، ملاک تعیین نوع شعر قرار گرفته است. ملمع در لغت، برگرفته از لمعه است، به معنی پاره‌ای از گیاه که خشک شده و باقی آن، تر باشد و کلمهٔ ملمع یا لمعه لمعه به معنی چیزی است که از دو بخش ممتاز ترکیب شده باشد و ترکیب دلق ملمع به معنی جامه درویشانه‌ای است که رقعه رقعه به هم دوخته شده باشد.

در اصطلاح ادیبان **ملمع** به شعری گفته می‌شود که زبان فارسی و عربی را در هم آمیخته باشد، چنان که مثلاً یک مصراع فارسی و یک مصراع عربی یا یک بیت یا چند بیت فارسی و یک یا چند بیت، عربی بگویند. این نوع شعر را به نام صنعت تلمیع در ضمن صنایع بدیعی نیز مورد بحث قرار داده‌اند.(۲۱)

ـ ملمع گویی در شعر فارسی، از نیمه اول قرن چهارم هجری آغاز شده است و شهید بلخی از ملمع سازان آن زمان بوده است ـ

رشید وطواط (۲۲) در «حدائق السحر» در تعریف ملمع می‌گوید:« این صنعت چنان باشد که یک مصراع تازی و یکی پارسی و روا بود که یک بیت تازی و یکی پارسی و یا دو بیت تازی و دو پارسی و یا ده بیت تازی و ده پارسی بیاورند. مثالش از شعر پارسی مراست:

خداوندا ترا در کامرانی   هزاران سال بادا زندگانی
وَفاکَ اللُه نائِبَةاللّیالِی   وَصانَکَ مِنْ مُلِمّاتِ الزَّمانِ
تو آن صدری که از صدر تو یابند   همه ارباب دانش کامرانی
جَنابُکَ رَوْضَة الاقبال تُزرِی   اَطایِبُها بِروضاتِ الجِنانَ»

ملمع در شعر فارسی:

ملمع را از قدیمترین دوره‌های شعر فارسی، در دیوان شاعران می‌یابیم. مثلاً در دورهٔ سامانی این دو بیت را از **بدیع بلخی**، در مدح ابویحیی طاهربن فضل چغانی داریم:

بدان منگر که می منع است می خور   به وقت الورد شرب الخمر جایز
به یاد سیّد حرّان عالم   ابویحیی الذی یحیی به العز

و رابعه نیز، مثلی عربی را در ضمن مصراعی آورده است:

هر آینه نه دروغ است آنچه گفت و حکیم　　　فَمَن تَکَبَر یوماً فبعد عزّذلّ

در «ترجمان البلاغه» نیز این دو بیت به عنوان مثالی برای ملمع آمده است:

چو سد یأجوج بایدی دل من　　　که باشدی غمزگانش را سپرا
فصلی حِلمی و خَانَنی جَلَدی　　　وَمَن یُطیقُ القضاءَ والقَدَرا

و از نمونه‌های **ملمع** در دوره غزنوی است، این ابیات از **غضائری رازی**:

نسیم دوزلفین او بگذرد　　　برآمیخته با نسیم صبا
چه گویمش گویمش چون بگذرد　　　الا یا نسیم الصبا، مرحبا

در دوره‌های بعد نیز، ملمع سازی رواج فراوان دارد و در دیوان کمتر شاعری است که بیش و کم، با شعرهایی ملمع، روبرو نگردیم.

نمونه‌هایی از شعرهای ملمع:

از مولانا:

(در مثنوی شریف)

ماه می‌گوید که اصحابی نجوم　　　للسری قدوة و للطاغی رجوم
خصم هر شیر آمد و هر روبه او　　　کلُّ شییء هالك الّا وجهه

بهر این گفت آن خداوند فرج　　　حدّثواعن بحرِنا اذلاحَرَج
تن مبین و آن مکن کان بُکم و صُم　　　کذّبوا بالحقِّ لمّا جاءَهُم

ملمع در شعر فارسی:[۲۱]

چو سد یأجوج بایدی دل من　　　که باشدی غمزگانش را سپرا
فصلی حلمی و خاننی جَلَدی　　　وَمَن یُطیقُ القضاء والقَدَرا

از سعدی: (در گلستان)

روضةٌ ماء نهرها سلسال　　　دوجةٌ سجع طیرها، موزون
آن پر از لاله‌های رنگارنگ　　　و این پر از میوه‌های گوناگون

اعــــلمه الرمـــــایه کــــل یـــوم فـــلما اشـــتدَّ، ســـاعده، رمـــانی
کس نـــیاموخت عـــلم تـــیر از مـــن کـــــه مـــرا عـــاقبت نشـــانه نکـــرد

ملمّع از سعدی در غزلها:

سَـلِ المـصانِعَ رَکـباً تَـهیُم فِـی الفَـلَواتِ تو قدر آب چه دانی کـه در کـنار فـراتـی
(چگونگی برکه‌ها را از شتر سواران سرگشته در بیابانها بپرس، که قدر آب را سرگشتگان بادیه می‌دانند).

شبم‌به‌روی تو روزاست و دیده‌ام زتو روشن وان هـــجرت ســـواء، عشیّتی و غـداتـی
(اگر تو از من دور باشی، شب و روز من یکسان است)

اگـــر چـــه دیـــر بـــماندم امـــیدبرنگرفتم مَـــضَی الزّمـانُ و قَـلبی یَـقولُ اِنّک آتـی
(زمان گذشت و دل من می‌گوید که تو می آیی).

مـن آدمـی بـه جـمالت نـدیدم و نشـنیدم اگر گلی، به حـقیقت، عـجین آب حـیاتی
شبان تیره امیدم بـه صـبح روی تـو بـاشد و قـدتُفَتَّش عـینُ الحـیوة فِـي الظُلُماتِ
(آب حیات را در تیرگی می‌جویند).

فکـــم تُـــمَرَّر عَـیشی وَ اَنتَ حـامِلُ شَـهدِ جواب تلخ بدیع است از آن دهـان نـباتی
(تا چند زندگی مرا تلخ می‌داری با آن که خود شیرینی را به همراه داری).

وَصَـــفْتُ کُـلَّ مَـلیحٍ کـما یُـحَّب ویُـرضی محامد تو چـه گـویم کـه مـاوراء صـفاتی
(هر زیبایی نمکین را آنچنان که دوست می‌داشتم ستودم...).

ملمّع از حافظ

حضوری گر طلب داری از او غافل مشو حافظ مَـتی مـا تَـلَقَ مَـن تَـهوی دعِ الدُّنـیا و اَهـملها
(هرگاه کسی را که دوست داری ملاقات کردی، دنیا را رها کن و واگذار)

درحلقه گل و مل‌خوش خواند خواند دوش بلبل هـــاتِ الصّـــبوحَ هـبّوا یـا ایُّـها السُّکـارا
(بیاور شراب بامدادی را، بیدار شوید ای مستان)

آن تلخ وش که صوفی امّ الخَبائث خواند اَشـــهیٰ‌لَنا و اَحـــلیٰ مِـــن قُـــبلة العَـــذارا
(برای ما گواراتر و شیرین‌تر از بوسه دوشیزگان است)

از خون دل نوشتم نزدیک دوست نامه اِنّی رأیتُ دَهـراً مِـن هِـجرِکَ القیـامَه

گفتم وفا نداری گفتا که آزمودی مَن جَرَّبَ المُجَرَّبَ حَلَّت بِه النَّدامَة
(هرکه آزموده را دوباره بیازماید به او پشیمانی رسد).
گفتم که عشق و دل را باشد علامتی هم لیست دُمُوع عینی هذی لَنا بالعلامة
(آیا این اشکهای چشم من برای ما علامت نیست؟)
ـ و همچنین رجوع شود به کلیات عبید زاکانی ص ۱۰۶ که غزلی از همام راکه ظاهراً به فارسی ویکی از لهجه‌های ولایتی و ظاهراً فهلوی ثانی است ضبط کرده است.ـ

۴ـ ۲ـ مُثَلّثات

«...مثلثات (۲۳)، واژه عربی **مُثَلَّثة**، صفتی است که به جای موصوف نشسته است. اصل ترکیب **قطعة مثلثه** یا **قصیدة مثلثة** بوده است. فارسی زبانان با کاربرد قطعه برای نام‌گذاری انواع شعر آشنایی دارند؛ اما در مورد **قصیده**، شاید نیاز به این توضیح باشد که در عرف شاعران و ادیبان عرب، قصیده نیز به معنای مطلق شعر به هر قالب که باشد، به کار می‌رفته است... در عرف ادب فارسی به ویژه در محیط گویندگان شیراز، **مثلثات** به شعرهایی گفته شده است که شاعر در سرودن آن، از سه زبان یا دو زبان و یک گویش محلی استفاده می‌کرده است و نمونه‌های بارز آن **مثلثات سعدی** و دو غزل مثلث از حافظ و شاه داعی شیرازی است که شادروان محمد جعفر واجد شیرازی به تصحیح و شرح و ترجمه آنها دست زده است. «بنابر آنچه گذشت، نام‌گذاری **مثلثات** از آن جهت، بر خلاف معهود زبان فارسی نیست که بندهای سه‌بیتی یا سه‌مصراعی با ویژگیهای ثابت در تنه شعر تکرار می‌شودـ مانند آنچه در مخمسات و مسدسات و جز آن معمول است ـ بلکه بدان جهت است که این نام‌گذاری بر مبنای تعداد و تنوع زبانهایی است که شاعر در اثر خود، از آنها بهره یافته است...»(۲۴)

نمونه‌ای از مثلثات سعدی:
عربی ـ فارسی ـ لهجه شیرازی

(۱) خلیلیّ الهوی اَشهیٰ و اَصلَح وَلٰکِنْ مَنْ هَداهُ اللهُ اَفلَح
(۲) نصیحت نیک بختان گوش گیرند حکیمان پند درویشان پذیرند
(۳) گُش اِیها داراغَتِ خاطر نرنزت که ثُخنی عاقلی ده بار اثُنزتِ

(۴) مَــنِ اسـتَضْعَفْت لا تـغلُظ عَـليهِ	مَــن اســتَأْسَرتَ لا تَكْسِــر يَـدَيهِ
(۵) چه خوش می‌گفت در پای شتر مور	کــه ای فــربه مکــن بــر لاغـران زور
(٦) کـمنعم بـی مـبر کـول ایـچ درویش	کُــوایش مــی‌بنی دمـبل مـزِش نـیش...

معنی:

(۱) ای دوستان، هوسناکی و کامجویی، خوش آیندتر و شایسته‌تر دیده می‌شود؛ ولی هرکه او را خدا راه نماید، رستگار خواهد بود.

(۳) اگر نرنجد، گوش به اینها دار؛ که عاقل سخنی را ده بار بسنجد و آنچه را به سود و صلاح خود بیند، پذیرد.

(۴) کسی راکه ناتوان یافتی، بر او درشتی مکن و هرکه را اسیر کنی، دستهایش را مشکن.

(٦) چون منعم و توانگر باشی، پشتواره هیچ درویش را به زور بر مدار و مبر، و چون آرزو و نیاز او را ببینی، دمبلش رانیش مزن و آزاری به او مرسان.(۲٦)

نمونه‌ای از غزل مُثلَّث حافظ(۲۷)
عربی ـ پارسی و لهجه شیرازی

(۱)ـ سَـبَتْ سَـلْمیٰ بِـصُدغَیها فُؤادی	وَ رُوْحـــی کُـــلَّ یَـــومٍ لی یُـنٰادی
(۲)ـ خـدایـا بـر مـن بـی‌دل ببخشای	وَ اَوْصِــلْنی عَــلیٰ رَغـمِ الاَعــادی
(۳)ـ اَمَـنْ اَنکـرتَنی عَـنْ حُبِّ سَـلْمیٰ	تُــــزاوّل آن رِونِــــهکو بِــــوادی
(۴)ـ که تـا چـون مُت بِبُوتِن دِلَ واپـره	غَــریقَ العِشــقِ فــی بَـحْرِ الوَدادِ
(۵)ـ و پـی مـاچان غـزامت بسپُریمِن	غَــرِت یَک وی رُوشـتی از امـادی
(٦)ـ غـم ای دل بِـواتِت خـورد نـاچار	وغَــرنَه اوُ بِــنی اَپُــخِت نَشـادی
(۷)ـ نگـارا در غـم سـودای عشـقت	تــوکَّلنا عــلی ربِّ العِــباد
(۸)ـ دل حـافظ شـد انـدر چـین زلفت	بِــلیلٍ مُــظلِمٍ و للّــهُ هٰــادی

معنی ابیات:

(۱)ـ سلمی به زلفکان خود، دلم را اسیر کرد و جان من هر روز برای یاری و غم‌خواری بانگ بر می‌دارد که:

(۲)ـ خدایا بر من بی‌دل ببخشای و بناخواه دشمنان، مرا از نعمت وصل معشوق برخوردارکن.
(۳)ـ ای آن که مرا بر دوستی سلمی سرزنش و نکوهش می‌کنی، ترا اول آن روی نکو باید دید.
(۴)ـ که تا چون من، دلت به یکسره، در دریای دوستی، آب از گذشتهٔ عشق باشد.
(۵)ـ اگر یک لغزش و رفتار ناپسند از مادیدی، به پای ماچان، جریمه آن و تاوان گناه خود راکه معذرت و توبه است، می‌پردازیم.
(٦)ـ ناچار باید غم این دل را بخوری و چارهٔ کار او کنی و گرنه ببینی آنچه نشاید دید.
(۷)ـ ای دلبر زیبا در غم سودای عشق تو بر پروردگار آفریدگان توکل کرده‌ایم و کار خود را به خواست او واگذاشته‌ایم.
(۸)ـ دل حافظ در چین زلف تو، به تاریکی افتاد و خدای راهنماست که می‌تواند او را از این تاریکی بیرون آورد.

نمونه‌ای از غزل مثلث شاهداعی الی الله شیرازی[۲۸]

۱ـ و انتظار بمردم نه هاجِه ساقی جام | مَغَز بُبوتْ دل تیره صاف و رُوشن جام
۲ـ بیار آتش عشقی و پخته کن درویش | که سوختم به غم آنکه چند باشم خام
۳ـ اَفِضْ عَلّی و اَنْعم بما اَجَدْتَ لَهُمْ | وَ لٰا اَقُولُ کَمَنْ ضَنَّ خَصِّصِ الأکْرام
۴ـ یقین کِه کامِ مُه از قاف وقاف تُوهه | غَه عُمر بُواَغِه سیمرغِه میرِسِم مُه وکام
مننت بجویم و آخر بیایمت آری | به همدگر برساند مگر دو کوه ایام...

معنی:

(۱) ـ ساقیا به انتظار مردم و جامی ندادی، مگر دل تیره، پاک و صافی و جانم از آن روشن و تابناک شود.
(۳) ـ بهره مرا بر و سرشار کن بر من و آنها را به آنچه نیکو داشته و پسندیده باشی، بهره‌مند گردان. من مانند مردم تنگ چشم و بخیل نمی‌گویم بهره‌مندی راویژه من گردان و بخشش خود را تنها به من برسان.
(۴)ـ بی‌گمان دلخواه من از کران تاکران زمین تو هستی و بس. اگر عمر باشد، چنانچه سیمرغ باشی ترا به دام می‌آورم و به کام می‌رسم.

مثلثات:

مهری عرب که ملک الشعراء سلطان حسین صفوی است، ملمعات و مثلثاتی به شیوه تزریق دارد که مرکب از السنه ثلاثه پارسی و عربی و ترکی است:

لی دلبر آب الحیات، خرام سر و روانه   نارالخلیل عذاره والخطّ بوی دخانه
مشکین سلاسل زلفه، لا پریشنها الصبا   فتری کدستة سنبل، واکرده فی دامانه

(نقیضه و نقیضه‌سازان، ص ۷۱)

۵ـ ۲ـ شعر و لهجه‌های محلی

ترانه‌های محلی، لالائیها، واسونکها، شروه‌ها

سرودن شعر به لهجه‌های محلی، در ایران، رواجی دیرینه داشته است و مرحوم ملک الشعراء بهار، در رساله «تاریخ تطور شعر فارسی»،[۲۹] نمونه‌های متعددی را از این گونه شعرها به دست می‌دهند و آقای تقی وحیدیان کامیار نیز شعر فارسی را از دیدگاه وزنهای عامیانه آن، مورد بررسی قرار داده‌اند.[۳۰] بعضی از این گونه شعرها که جنبه ترانه‌های محلی را یافته است، از شاعران گمنام و برخی از شاعران سرشناس است:

شعر یزیدبن مفرّغ

در بصره، کودکانی چند، که گویا همه فارسی زبان بودند، بر یزیدبن مفرّغ گرد آمده بودند، ابن زیاد، یزید را نبید شیرین و شبرم که گیاهی است سمی و اسهال انگیز، خورانیده بود و خوک و گربه‌ای را با وی به یک ریسمان بسته، دستور داده بود در شهر بصره، با حالی نزار بگردانند، کودکان از یزید می‌پرسیدند: این چیست و او پاسخ می‌داد:

آب است و نبیذ است
عصارات زبیب است
سمیه رو سپید است

و به روایت تاریخ سیستان، شعر سوم و چهارم با مصراع سوم و چهارم چنین است:

دنبه فربی و پی است
سمیه هم روسپی است [۳۱]

(سمیه: مادر ابن زیاد بود)

مردم بلخ نیز در هجو اسد بن عبدالله (به سال ۱۰۸ ه) شعرهایی به لهجه محلی گفتند و... او را زاغ لقب دادند و هجو کردند و کودکان آن هجاها را می‌خواندند که چنین بود:

از ختلان آمذیه   برو تباه آمذیه

آواره باز آمدیه   بیدل فراز آمذیه

(یعنی از ختلان آمده است برو تباه آمده، آواره باز آمده است و بی‌دل، فراز آمده است.)(۳۲)

از قدیمی‌ترین شاعرانی که به لهجه محلی شعر گفته‌اند، **ابوالینبغی عباس بن طرخان** است، که شعری در مرثیه سمرقند گفته است:

سمرقند کندمند   بدینت کلی افکند

از شاش ته بهی   همیشه ته خهی

(ای سمرقند ویران، بدین روزت که افکنده است؟ تو از شهر چاچ، بهتری و همواره خوبی.)

و **ابن اسفندیار** از شاعری طبری در وصف اژدها کشی سام چنین نقل می‌کند:

تنه هشتر تر بوم   به دلیری‌ای سوم

(می‌بالد شهریار بوم، به دلیری سام)(۳۳)

علی فیروزه، نیز شاعری بوده است در روزگار عضدالدوله دیلمی که شعر به لهجه طبری می‌ساخته به استزادت:

پرو چه که خورد   همیون شو دارد

ای دی بسهون   کمترم بایرون

(معنی دو مصراع آخر که معلوم است چنین است: از که به سخن در ایران کمترم).

تنه هشتر تر بوم   به دلیری ای سوم

مرحوم بهار، از قول ابن اسفندیار، از مسته مرد: دیوار دز و بارد جریدی سخن می‌راند که نیز در روزگار عضدالدوله می‌زیستند و به لهجه طبری شعر می‌سرودند(۳۴) از لهجه خراسانیان نیز، اشعار محلی مربوط به دوران سامانی مضبوط است. در شیراز، یکی از کسانی که به لهجه شیرازی غزل سروده است، **شمس** پس ناصر است که استاد **ماهیار نوّابی** درباره او می‌نویسند: «شمس پس ناصر شاعری است شیرازی که در سده هشتم هجری و به روزگار شاهی ابواسحاق می‌زیسته است. شعرهایش به گویش شیرازی است. نامش که شمس ناصر یا شمس پس ناصر است در پایان

غزلهایش یاد شده است».

نمونه‌ای از شعر او را که بوسیله استاد ماهیار نوابی در شماره دو تا چهار سال سوم پژوهشنامه مؤسسه آسیایی دانشگاه شیراز (۱۳۵۶) صفحات ۸۳ تا ۹۶ آمده است، در ذیل ملاحظه می‌فرمایید:

۱ـ اِمرُز چَن رُزن که نمان دی رُی تو دوست — از هیز باذامش نَرسی مان بُیِ تو دوست
۲ـ وَمْ آو چَه مَکیر و مِی ره اَتش بزه — چَو خاک اَغَر وَ باذ بَشم از کْیِ تو دوست
۳ـ روزِم وَ خیر امیات کَرو می‌کُنم تَرو — آن رُو مَبا که بیوت از رُیِ تو دوست
۴ـ مه دشمن‌اِیم که بد دوست کوت اَمه — یارب نیکش مَبارکه دَرِت بذکیِ تو دوست
۵ـ زِشتنِ خوی بذ از زی نَیهکو ای مَهریه — وا دوستان بکشت و ای رَه خَویِ تو دوست
۶ـ ای رولغام حاکم ای شهره‌ها کرم — واجمغه در ده تا بدرت یرغی تو دوست
۷ـ غرچه سر میی دل تنکم نمی‌خره — مش نهرشم و هر دو کهان یک می‌تو دوست
۸ـ مه شمس ناصرم که غه پهلوم بشکنه — ام دل ندت که ها کنم از پهلوی تو دوست

واژه‌ها

۱ـ چن = چند. رزن = روز است. نمای دی = به وسیلهٔ ما دیده نشد(= ندیدیم) ری = روی. هیز = هیچ. امش = به مشام. نرسی مان = نرسیدمان. بی = بوی.

۲ـ وم آوچه = به آب جاهم (= مرا). و می ره = و مرا یک باره. بزه = بزن. اغر = اگر. بشم = بشوم. کی = کوی.

۳ـ وخیر = به خیر. امیات = می‌آید. کرو = چون رو. ترو = روی تو. مبا = مباد. بیوت = بیفتد.

۴ـ مه = من. ایم = اویم. کوت = گفت. درت = درآید (گوید، سنج. هرزه داری). بذکی = بدگوی.

۵ـ زشتن = زشت است. نیهکو = نیکو. مهریه = مهروی. وا = با. ای ره = یکباره.

۶ـ ای رو = یک روز. لغام = لگام. ای = این. ها کرم = بگیرم. جمغه = جامه. درده = دریده. بدرت = بدرد. یرغی = یرغوی.

۷ـ غرچه = اگرچه. نمی‌خره = نمی‌خری. مش = منش = (من + ش). نهروشم = نفروشم. گهان = کیهان، جهان.

۸ـ ام دل = دلم. ندت = ندهد(؟) نیاید(؟). ها کنم = بکنم.

آوانگاری:

1- emrōz čan rozen ke namān di roy-e to dōst az hiz bāb a maš narasīman boy-e to dōst

2- vam āv-e čah magīr vam ērah atǎs bezoh čo kāk ayar basbešem az koy-e to dōst

3- rōzem va xayr omayāt ka-rō mekonem tā-rō-ān rō mabā ka rōm beyavet az rōy-e to dōst

4- mō došman-e o-t-em ke baō-e dōst gōt a mō yārab nikěs mabā ke daret baógōy-e to dost

5- zěsten xvay-e bab̌ az rov-e nēhkū ey mahroye vā dōstān beqašt va ērah xvay-e to dōst

6- ī rō loyām-e hākem-e ī šahro hāgerem vā jomye deroa tā bedaret yaryoy-e to dōst.

7- ar če sar-e moyē del-e tangem na-mēxarē maš nahrŏsem va har dō gehān yak moye-e to dōst

8- mo Šams e-Nasirem ke Ya pahlum beškānē am del nadet ke hā kanem az pahloye-e to dōst

۱ـ امروزچندروزاست‌که‌ماندیدیم‌روی‌تودوست‌را   از هیچ باد به مشاممان نرسید بوی تو دوست

۲ـ به آب چاهم مگیر یک باره آتش بزن   چون خاک اگر به باد روم از کوی تو دوست

(مانند آب چاه [کاریز] روان و گذرانم مپندار)

۳ـ روزم به خیر می‌آید چون روبه‌روی تو می‌کنم   آن روز مباد که رویم از روی تو بیفتد ای دوست

۴ـ من دشمن اویم که بد دوست را به من گوید   یارب نیکش مباد آنکه دراید (گوید) بد تو دوست را (سنج، هرزه درا)

زشت است خوی بد از روی نیکوای ماهرو   با دوستان یه یکباره بگشت خوی تو ای دوست

۶ـ یک روز لگام حاکم این شهر را بگیرم   با جامهٔ دریده تا بدرد یرغوی تو دوست را

۷ـ گرچه سر موئی دل تنگم را نمی‌خری   من نفروشم به هردو جهان یک موی تو دوست را

۸ـ من شمس ناصرم که اگر پهلویم را بشکنی   دلم نیاید(؟) که (دل) بکنم از پهلوی تو دوست.

۶ـ ۲ـ لیکو

آقای منصور مؤمنی در مقاله‌ای ویژگیهای این شعر بلوچی را چنین شرح داده‌اند:(۳۵)

● «لیکو» تک بیتی است در وزن هجایی و با همراهی سازِ «سروز» یا «سرود» (= قیچک) خوانده می‌شود. شعری نامکتوب که سینه به سینه در میان قوم بلوچ جاری است. «لیکو» را پروایِ شکل‌گرفتن از واژگان ادبی نیست؛ واژگان «لیکو» همان کلماتِ گفتگویند و بی هیچ آداب و ترتیبی بر زبان می‌گذرند. کلمات، مشروعیّت حضور خود در شعر را از تکرار در زندگی و همسُخنیِ مردم می‌گیرند. بنابراین واژگانی چون «اَنداس» (= آدامس)، «مُزْوانْک» (مسواک)، «پیلُوک» (= کیسه) و... را در لیکو بسیار می‌توان دید.

زبانِ بلوچی که در طول قرنها در همسایگیِ زبان فارسی زیسته به شدّت از این زبان اثر گرفته است و واژگان فارسی، چه با همان صورت زبان اصلی و چه با لحن بلوچی، حضوری چشمگیر در آن یافته‌اند. پس عجیب نیست اگر با کلمات «دیدار»، «خطرناک»، «پریشان»، «لذّت» و... در «لیکو» برمی‌خوریم.

● «لیکو» بیان جریان زندگی است و هر لحظه در آن می‌توان منتظر حادثه‌ای تازه بود. حوادثی آشکار و بعید که گاه درک رابطهٔ مضامین دو مصراع را با سختی مواجه می‌کنند و بدونِ آگاهی از واقعیتِ فرهنگ و زندگی در بلوچستان نمی‌توان توجیهی برای دوری مصراعها از همدیگر یافت:

کلاغی سیاه
بر آسمان می‌گذرد.
زنده است استخوانم و
درد می‌کند جانم.

وقتی بدانید کلاغ مُخبر واقعه‌ای شوم است، دلیل اضطراب منجر به دردمندی روح، خود را نشان می‌دهد.

با اینهمه در «لیکو» واقعه‌ای نیست که ناشی از خیال و تصویرسازی باشد. «لیکو» همان است که زندگیِ بلوچ با آن برخورد دارد؛ واقعیّتِ محض.

● عشق، سرمایهٔ اصلی «لیکو» است. با همهٔ وجدها، سرکشیها، دلواپسی‌ها و سرکوب‌شدگی‌هایش. اشارتِ عاشقانهٔ «لیکو» چنان صریح است که هرگونه پندار کنده‌شدن از زمین را از ما می‌گیرد:

می‌آیم و می‌ایستم
از دردی که پاهام را می‌کوبد
می‌خواهی‌اَم اگر
رها کن آن مرد را!

در این عشق، غالباً زن را امکانِ هیچ سخنی نیست، او فقط می‌گذرد، نگاهی می‌کند یا لبخندی، پنهان، به مرد می‌بخشد. ولی مرد هراسی از بیان و شورش، در عشق ندارد. بیان عاشقانهٔ «لیکو» گاه آنقدر عریان می‌شود که می‌تواند حتّی لحظه‌هایِ اندامِ معشوقه را زنده سازد و تا خلوتگاه معاشقه پیش برود. عشقِ «لیکو» فقط به معشوقه می‌اندیشد و توجهی به مذمّتهای اجتماعی و اخلاقی ندارد:

با همان سطل کوچک آبم ده
برای چشمان توست
فقط برای چشمان توست
اگر قاتلم من.

● حرکت محور حیات در «لیکو»ست. امکانِ سکون و ایستادن، صفر است. برای زندگی باید حرکت کرد حتّی اگر به سوی مرگ باشد. با نام شهر یا منطقه‌ی هم اگر برمی‌خوریم؛ شاعر یا در حال سفر به آنجاست یا از آنجا به سویِ مقصدی دیگر پیش می‌رود. وسیلهٔ حرکت هم چیز غریبی نیست؛ مرکبها و وسایل نقلیهٔ گوناگون ـ از شتر گرفته تا هواپیما ـ در «لیکو» در حال حرکتند و جالب این که هر شتری نامی دارد؛ موتورسیکت‌ها، همواره روسی‌اند و اتومبیل‌ها غالباً تویوتا؛ و در هر حال و هر نوع، سریع و تیزرو؛ سرعت می‌تواند سرنوشت را دگرگون کند.

● «لیکو» روشنگر تاریخ و شرایط اجتماعیِ قوم بلوچ است. باورهای قومی، دینی و ماورایی مردم به روشنی در این اشعار دیده می‌شوند:

سرم را در دست گیر و به دَمی مداوایم کن
مولوی صاحب.
نامه‌ای بفرست

دل آرامم کن!

مثلثِ اسب ـ زن ـ تفنگ همچون دیگر اقوام عشیره‌ای ایران در اینجا نیز نشان سربلندی و دلاوریِ مرد است و جز زن که همیشه معشوق و ثابت می‌ماند، سلاح و مرکب در روند ایّام تغییر شکل داده و در «لیکو»هایی که به زمان ما نزدیکترند جای «شتر» و «برنو» را «تویوتا» و «کلت» می‌گیرند. عجیب آنکه شاعر گاه شتر و معشوقش را به یک صفت می‌خواند و عمدتاً این دو در کنار هم قرار می‌گیرند:

تیز تک شتری دارم
شیدانام
جان تو پیداست نازنین
پیداست
از حریر پیراهنت.

غربت میهنی و رنجِ بیکاری برای قومی که ثروت‌گرایی از نشانه‌های بارز هویّت اوست دلیل گریز و میل سفر به آنسوی مرزها می‌شود که «لیکو» از این غریبی‌ها خاطرات بسیاری در خود دارد. گاهی هم گذر از حدود قانومندی‌هایِ جدید که قوانین کهنِ قوم را پس زده و نمی‌پذیرند عامل کشمکش می‌شود و در هر واقعه‌ای «سیادان» (= آشنایان) و «بْراسان» (= برادران) مهمترین تکیه‌گاهِ بلوچ است:

بلیط گرفته
راهی بندرعبّاسم من
بر این خاک سوخته
سخت
سخت است بی‌برادری.

نمونه‌هایی از لیکو

● میش گَبارانَن، واجَهِش گووَن نِیی
مَن وَتِش زانُن، تاجَگِش مان نِیی

گوسفندان

با هیاهو می‌رسند
بی‌شبان همراه
می‌دانم، آه
بی‌شیر است، پستانشان.

● ای کَپوت چاهیگ، بالَ جَنت نِنْدی
منی دِلِ بَنْدا، چَ ریشَگا سِنْدی

کبوتر چاهی
بال می‌زند
می‌نشیند
دلم را برمی‌آرد از ریشه.

● ماهان یانْنت وُ گُوَنْت سالان
زیاتیینِ دَردان، نَبِینت تالان

سالها می‌روند
ماهها می‌آیند.
دردها بسیارند و
پریشان نمی‌شوند

● تِ دَپِ دَنتان چو تاجَگَ شیری
تِ چَمّا منالگَنّت چو بِرنُوی تیری

دندانهات
شیر تازه‌اند
چشمهات

تیر برنو.

● دَستمالَ بَندی پِشتِ بُروانا
پَرچِیی یایی پَ مِنی هُوابا

دستمالی
وَرای ابروهات می‌بندی و
به خواب من می‌آیی
چرا؟

۷ـ ۲ـ کلمات و مضامین عامیانه در شعر

استفاده از واژه‌ها و مضامین عامیانه نیز، در شعر فارسی پس از مشروطه رواجی فراوان می‌یابد، به ویژه در آثار آن دسته از شاعرانی که معتقد به تعهد اجتماعی شعر و خدمت آن به محرومان و ضعفا بوده‌اند. شاعرانی چون **نسیم شمال** و **ایرج** و در دوره ملی شدن صنعت نفت، و کسانی چون **افراشته**، زبان کوچه و بازار را وارد شعر می‌کنند و شعر سیاسی با مقدار معتنابهی از اصطلاحات، مضامین و واژه‌های عامیانه که در زبان گفتاری مردم کوچه و بازار رایج است، جلوه می‌کند. نمونه‌هایی از نسیم شمال:

کار اداره‌ها همه، یللی است و تللی   حال که می‌روی برو ده‌برو که رفتی بامبولی

◘ ◘ ◘

آنها که تو دیدی همه رفتند آملا   با چوب و چماق و قمه رفتند آملا

◘ ◘ ◘

نسیم شمال خودته بپا، اینجارو تهرونش می‌گن   اینجا که مانشسته‌ایم، دروازه شمرونش میگن
زشهر رشت دم مزن، اونجا راگیلونش می‌گن   هیچ نمی‌ترسی مگر ز دزدهای گردنه
آهسته بیا آهسته برو که گربه شاخت نزنه

◘ ◘ ◘

لولو خور خور، ننه پف پف   ممه اخ اخ، ماماان تف تف

بخواب ای زادهٔ آمد اوف — بالام لای لای، لالام لای لای

□ □ □

برو لبشه تو بگذار، غبغبشه تو بگذار — غبغبشه که دیدی، مطلبشه تو بگذار

□ □ □

ننه جون من سمنو می‌خواهم — یار شیرین دهنو می‌خواهم
هی بخوانند چو شیخ طلبه — کتکات و کتکوت و کتبه

از دهخداست:

فکاهی

خاک به سرم بچه به هوش آمده — بخواب ننه، یک سر دو گوش آمده
گریه مکن لولو می‌آد می‌خوره — گربه می‌آد بزبزی رُ می‌بره
اه اه اه، ننه چته؟ گشنمه — بترکی این همه خوردی، کمه؟
چخ چخ سگه‌نازی پیشی، پیش پیش — لای لای جونم گلم باشی کیش کیش
از گشنگی ننه دارم جون می‌دم — گریه نکن فردا بهت نون می‌دم
ای وا ننه جونم داره در می‌ره — گریه نکن دیزی داره سر می‌ره ...

افراشته نیز از شاعرانی است که از لهجه عامیانه امروزی، در شعر خود بسیار سود جسته است:

دایه

دایه، ای دایهٔ ذلیل مرده — دایه، ای دایهٔ مرده شور برده
چش سفید، حرف گوش نکن، پررو — باز رفتی رو گاهوارهٔ او
بچه‌ات را بده غذا بخوره — از همین کوفت و ماشرا بخوره
بچه‌ات شیر می‌خواد چکار، بدبخت — این اداها را در نیار، بدبخت
بچه‌ات مثل توپ و کرگدنه — شیر برای چه زهر مار بکنه؟
بچهٔ بی‌پدر، گدا، دهقان — پستون اینقدر تو حلق او نچپان
فرض کن شد بزرگ میان دهات — چی میشه، غیر گاوچران دهات
چی میشه؟ میشه لات مثل بابش — بسه اینقدر ور نرو تو باهاش
چی میشه، میشه میگی استاندار — چه میشه، میشه عمدةالتجار

میشه اهل اداره‌جات؟ ابدا — از گدا چی برون میاد؟ گدا
تقصیر از ماست روته واکردیم — دایه دایه بهت صدا کردیم
کلی پول خورده است پیرهنت — کی برات خرج کرد و کرد تنت؟
شانسم اصلاً همین جوری است زنک — دست بی‌خیر من نداره نمک
گر کنی باز هم از این حرکات — توی این خونه نیست دیگر، جات
چی‌فراوانه، کلفت و نوکر — این نشد آن یکی، یکی دیگر

و از اوست:

ای شغال تنه خپله — دیدی اوفتاد دمت لای تله
آخر، ای دزد جد اندر جد دزد — کار ناکرده چه می‌خواهی مزد

شاعران نوپرداز نیز از واژگان و اصطلاحات و ترانه‌های عوامانه استفاده کرده‌اند. **نیما** واژه‌های بومی مردم مازندران را وارد شعر کرده است و شاعرانی چون **شاملو و رحمانی و کسرایی** شعرهایی با اصطلاحات و مسائل عوامانه دارند که در این میان، شاملو با تسلط کاملی که بر فرهنگ عامه دارد[۳۶] و بهترین شاهد آن، پنج جلد کتاب کوچه اوست، شعر فولکوریک، ایران را در دوره معاصر به کمال می‌رساند و قسمت پنجم از کتاب «هوای تازه» و بخش ششم از کتاب «باغ آیینه» او، تماماً وقف شعر عامیانه است. قطعه‌های **راز، بارون، پریا، سرگذشت و دختران ننه دریا**... به زبانی ساده از مسائلی ژرف سخن می‌گویند که در عین آن که ممکن است دوبیتی عامیانه باشند، با رنگی تازه و جلوه‌هایی نو در لفظ و معنی همراهند و اغلب با درد و رنج جامعه هم‌داستانی می‌کنند و زبان عام جامعه را به خدمت اندیشه‌های خود می‌گیرند:

از شاملو

دیگه ده مثل قدیم نیست که از آب در می‌گرفت
باغاش انگار باهارا، از شکوفه گر می‌گرفت
آب یه چشمه!، حالا رعیت سر آب خون می‌کنه
واسه چار چیکه آب، چل تارو بی‌جون می‌کنه
نعشا می‌گندن و می‌پوسن و شالی می‌سوزه
پای دار قاتل بیچاره همون جور تو هوا چش می‌دوزه
چی می‌جوره تو هوا؟
رفته تو فکر خدا؟

نه برادر تو نخ ابر که بارون بزنه
«شالی از خشکی در آد پوک نشا، دون بزنه
اگه بارون بزنه
آخ اگه بارون بزنه...»



پریا(۳۷)
یکی بود یکی نبود
زیر گنبد کبود
لخت و عور، تنگ غروب، سه تا پری نشسته بود
زار و زار گریه می‌کردن پریا
مث ابرای باهار گریه می‌کردن پریا
گیسشون قد کمون، رنگ شبق
از کمون بلند ترک
از شبق مشکی ترک
روبروشون تو افق شهر غلامان اسیر
پشتشون سرد و سیا، قلعهٔ افسانهٔ پیر

از افق جرینگ جرینگ صدای زنجیر میومد
از عقب از توی برج نالهٔ شبگیر میومد...

«پریا! گشنه تونه؟
پریا! تشنه تونه؟
پریا! خسته شدین؟
مرغ پر بسته شدین؟
چیه این های های تون
گریه تون وای وای تون؟»

پریا هیچی نگفتن، زار و زار گریه می‌کردن پریا
مث ابرای باهار گریه می‌کردن پریا...

□ □ □

پریای نازنین
چه‌تونه زار می‌زنین؟
توی این صحرای دور
توی این تنگ غروب
نمی‌گین برف میاد؟
نمی‌گین بارون میاد؟
نمی‌گین گرگه میاد می‌خوردتون؟
نمی‌گین دیبه میاد یه لقمه خام می‌کندتون؟
نمی‌ترسین پریا؟
نمیاین به شهر ما؟
شهر ما صداش میاد، صدای زنجیراش میاد ـ
پریا!
قد رشیدم ببینین
اسب سفیدم ببینین
اسب سفید نقره نل
یال و دمش رنگ عسل،
مرکب صرصر تک من!
آهوی آهن رگ من!
گردن و ساقش ببینین!
باد دماغش ببینین!

احمد شاملو

۸ـ ۲ـ شاعران معاصر و شعر محلی

در دورهٔ معاصر اکثر شاعران ایران، چه گمنام و چه سرشناس، در لهجه‌های محلی خود شعر سروده‌اند و به همین جهت شعرهای فراوانی به لهجه‌های کردی، آذری، خراسانی و شیرازی سروده شده است که برای نمونه، قطعه‌ای از ملک‌الشعرای بهار به لهجه‌ای مشهدی، در زیر می‌خوانید: (نمونه‌هایی بیشتر از شعرهای مرحوم بهار را به لهجه مشهدی، در صفحات ۵۷۷ تا ۵۸۴ جلد دوم دیوان بهار بخوانید):

مُو مُخام خُودْمَ بِرُو چشمه نوشِتْ بِزِنُم   لَبامَ غنچه کُنُم شرِق تُو گُوشِتْ بِزِنُم
دل تو سنگَ بیا دِلْتَ بدست مُو بدِه   تا به مغز رقیب خرده فروشِت بِزِنُم

البته باید میان اشعار به لهجه‌های محلی مطلق، با شعرهایی که در آن واژه‌ها و اصطلاحاتی محلی به کار رفته است، قائل به تفاوتی شد؛ زیرا آنچه در ادب امروز به نام ترانه‌های محلی خوانده می‌شود؛ اغلب، زبانی جداگانه و غیرقابل فهم برای عموم مردم ایران ندارد؛ بلکه جلوه گاه عواطف و احساسات روستائیان و مردم طوایف و محلات گوناگون شهرهای ایران زمین است که لفظها را به صورت غیر ادبی آن و در حد تداول عامه به کار گرفته‌اند و اندیشه‌های شاعرانه مختلف خود را از قبیل عاشقانه‌ها، لالایی‌ها، ترانه‌های خرمن‌کوبان، واسونکها، گلایه‌ها و شروه‌ها ارائه داده‌اند. بدین طریق شاید مشخصه اصلی ترانه‌های محلی، صداقت شاعر در طرح احساسات و به کارگیری زبان ساده و طبیعی و به دور از تکلفات زبان رسمی باشد.

به نادونی گرفتم کوره راهی   ندونستم که می‌افتم به چاهی
به دل گفتم رفیقی تا به منزل   ندونستم رفیق نیمه‌راهی



نمی‌دونم چرا، جونم غمینی   مگر داری فراق نازنینی
عزیزم بد مکن تا بد نبینی   میفشون تخم بد تا بد نچینی



لب بون اومدی چادر طلایی   سرو گردن به عاشق می‌نمایی
سرت باگردنت عیبی نداره   فقط عیبی که داری بی‌بفایی (۳۸)

چند شعر به لهجه شیرازی

یدالله طارمی

چیشُم روشن

دلِ مــن اِنگُ گُــلِ کــیالَکه	کــه تُ دَسِّش مــی‌زنی زود مــی‌تَکه
بــایه هُــمبار بِــهِش تــا بُکُــنی	آخــه نــازک عِــیْنُهو کــاغذکه
تُ بــوده ٔ نــبوده دلِ عــاشقِ زار	اِنگُ قــوری گَــنْگویی پُــرِ تَــرَکــه
عــاشقی دردِ بــی‌درمونه کــاکُ	کــارِ عــاشق هَــمَش آهُ هــاکَکــه
واســه مَــشوق مــی‌ره عــاشق تــو آتــیش	او مِثِ شــَــمُ ئــی‌یَم شــاپرکه
عــوضش هــمیشه مَــشوق بــی‌وَفان	تــو کــارِش حــقّه وُ دوزُ کــلکه
آمــو نَ نگــار مــا ایــجــوری نــیس	هَــنوَم بــینِ هــمه‌ئْ گُــلا تکــه
مــن مــی‌رم هــر رو بِــهِش سر مــی‌زنم	دل مــی‌دم دل مــی‌سّونم کــارُم یَکــه
نِ مــی‌خُیْم هــیشکه نَــفَــمه، دُتّــامون	جــاگــامون هــر رو بــالُیْ سَــربونَکه
دیــدی آخِــر چــه گُــلی بــه آب دادم	نــمْدُنُسَّم کــه حســود تــو پُشْــتَکه
دیگــه حــرفامِ شَــنید مــی‌یاد بــیرون	مــی‌گُتُم چــیشُم روشــن! مــبارکه!

واژه‌ها

اِنگُ engo: *انگار، مثلِ*

کیالَک kiâlak: *زال‌زالک*

تُ to: *تا*

می‌تَکه mitake: *می‌ریزد*

بایه bâye: *باید*

هُمبار hombâr: *آرام*

عِیْنُهو einohu: *مثلِ*

کاغذک kâqazak: *بادبادک*

گنگویی gangui: *بند زده*

کاکُ kâko: *برادر*

هاکَک hâkak: خمیازه

او u: اون، او

شَـم ša:m: شمع

ئی یَم i yam: این هم

بی‌وفان bi vafân: بی‌وفاست

آمو âmu: امّا

ایجـوری نیس ijury nis: این جوری نیست، اینطور نیست

هَنوَم hanuvam: هنوز هم

همیْ hamey: همهٔ

هَر رو har ru: هر روز

می‌سّونَم missunam: می‌گیرم

کارُم یَکه karom yake: کارم سکّه است

نِ می‌خُیْم ne mixoym: نه این که می‌خواهیم، چون می‌خواهیم

نَفَـمه nafa:me: نفهمد

دُ do: دو

جاگامون jâgmun: جایگاهمان، وعده‌گاهمان

بالُیْ bâloy: بالای

سَرْبُونَک sarbunak: اتاقک روی پشت‌بام

نمدُنُسّم namdonossam: نمی‌دانستم

پُشْتَک poštak: مخفی‌گاه، یکی از رفهای بالای طاقچه که در قدیم در مواقع ناامنی اشیاء با ارزش را در آن پنهان می‌کردند

حرفامِ harfâme: حرفهایم را

میگَتُم migatom: به من می‌گوید

چیشُم čišom: چشمم

روشن rušan: روشن

هُنُنُیْ کِردی

گُف دیدی که چکار کِردم — هِی حقّه سوار کِردَم
دلشِ خوب شکار کِردَم — گفتم هُنُنُیْ کِردی
گُف مِیْ عامو آسون بود — بد جوری هِراسون بود
من کَلَك قَطار کِردَم — گفتم هُنُنُیْ کِردی
گُف همیشه ناز میْفروخ — هر جُ منِ میدید میگْروخ
من دلشِ ماهار کِردم — گفتم هُنُنُیْ کِردی
گُف عِیْبَکی بود والُّ — دل دُ شُوَکی بود والُّ
من او رِ بیقرار کِردم — گفتم هُنُنُیْ کِردی
گُف به آبُ آتیش میزدم — پس میرفتُ پیش میزدم
من جونِم نثار کِردم — گفتم هُنُنُیْ کِردی
گُف دل تو دُلم بِیْذار — هی کارُمِ سبك نشمار
من شیر شکار کِردم — گُفتَم هُنُنُیْ کِردی
گُف بد داری نیش میزنی — چِرُ دُلم آتیش میزنی
من هزار تُ کار کِردم — گفتم هُنُنُیْ کِردی
گُف حالُ که تو چنگِ منه — دلدارِ قشنگِ منه
من بارُمِ بار کِردم — تام بوگو هُنُنُیْ کِردی

واژه‌ها

هُنُنُیْ کِردی hononoy kerdi: هنر کردی
دلِشِ delĕše: *دلش را*
مِیْ عامو mey amu: مگر عمو
هر جُ har jo: هر جا
میگْروخ migruxt: میگریخت، فرار میکرد
ماهار mâhâr: مهار
عیبکی eybaki: عیبجو، کسی که روی هر چیزی عیب میگذارد
والُّو vâllo: *والله*

دل دُشُوَکی deldošuwaki: دو دل، مردَدّ

اورِ u-re: او را

جونُمِ junome: جانم را

بِیْذار beyzâr: بگذار

دل تو دُلم بِیْذار del tu delom beyzâr: با من همدل شو

کارُمِ kârome: کارم را

چِرُ čero: چرا

هزار تُ hezâr to: هزار تا

حالُ hâlo: حالا

بارُمِ بار کِردَم bârome bâr kerdam: به هدفم رسیدم

رَف دَفکُم داد

صد کِش دلُم مِث لَته جِر دادُ روفوش کِرد
سینه‌یْ من دلمُرده رِ چورکُندُ اوطوش کِرد

ئی دل که چه قرصُ قایمُ پاکُ پِلِشت بود
آبلمبو شد از بس دَمِرُوْ دَسْپِلِکوش کِرد

کاغذُم تُ اِسِّد مُچُنه‌ش کِرد آمو بَدِش
مثل گمپ گُل یواشکی نشِسُّ بوش کِرد

از صُب تُ پَسین پیاله بُ کِس دیگه می‌نْداخت
نُوبِیْ ما که شد لُندیدُ غُندیدُ دَمَروش کِرد

غصّامِ قایم کِرده بودم رَف دَفکُم داد
از بس که چُوْ اِنداختُ نشِس باد توگولوش کِرد

هی چِرِکْ زدم مِث بچه گاسَم بشه راضی
انگار که اثر دُشته ئی گریُوْ زیرُ روش کِرد

گفتمِش به ما مَض خدا بَض ئی تاکُن
نَمدونم چطُوْ شد که ئی بار حرفُمِ گوش کِرد

واژه‌ها

دَفکُم داد dafakom dâd: *مرا لو داد*

صدکِش sad keš: *صد بار، صد مرتبه*

دلُمِ delome: *دلم را*

لَته late: *پارچهٔ کهنه*

جِر دادُ Jer dâdo: *پاره کرد و*

دلمُرده رِ delmordare: *دلمرده را*

چورکُند čurkond: *مچاله کرد*

ئی i: *این*

قُرصُ قایم qorso qâyem: *قُرص و قایم، محکم*

پاکُ پِلِشت pâk o pelešt: *پاک و پلِشت، پاک و پاکیزه*

دَمِرُوْ damerow: *مدام، مرتب*

دَس‌پِلِکوش کِرد daspelekuš: *دستمالی‌اش کرد*

کاغَذُمِ kâqazome: *نامه‌ام را، یادداشتم را*

تُ اِسِّد to essed: *تا گرفت*

مُچُنه‌ش کِرد močonaš kerd: *مچاله‌اش کرد*

آمُو âmu: *امّا*

گُمپِ گُل gompe gol: *دستهٔ گل*

صُب sob: صبح

تُ پسین to pasin: تا عصر

میْنداخ mindâx: می‌انداخت

نُوْبِیْ nowbey: نوبتِ

لُندید و غندید londid o qondid: غُر و لند کرد

غُصّـامِ qossâme: غصه‌هایم را

رَف raf: رفت

باد تو گولوش کِرد bâd tu guluš kerd: باد به غبغبش انداخت

چِرِک زدم čerek zadam: گریه و زاری کردم

گاسَم gâsam: شاید

مَـضِ ma:ze: محضِ، بخاطرِ

بَـضِ این ba:z: بهتر از این

یادِت هَس یُ نَعَ؟

کِش اوّل کـه نِگـام کِـردی یـادِت هَس یُ نَـعَ؟
چـه نِگُـیْ بـه قَـدْبالام کِـردی یـادِت هس یُ نَعَ؟
گـفتمش هـابَـله مـن یـادُمه از خُـدِت بـوگو
بُ چـه جـادووُیْ سیام کِـردی یـادِت هس یُ نَعَ؟
گُـف تُ اوّل اومـدی کـنار بـاخچه وُیسـادی
زیـرِ لب بِـهِم سـلام کِـردی یـادِت هس یُ نَعَ؟
گـفتمش اووَخ کـه خُسْناتِ نـنه‌ت قـطار مـی‌کِرد
تـو شُـمردن تُ تـو پـام کِـردی یـادِت هس یُ نَعَ؟
گُـف اگـر دُرُس نـبود تُ چِرُ نـرفتی؟ گـفتمش
مـن کـه رفـتم تُ صـدام کِـردی یـادِت هس یُ نَعَ؟
گُف ئـی حـرفا چـی‌چیه تُ کـه تُ تـو دالون دَمِرُوْ
التـماس بـه زنْ کـاکـام کِـردی یـادِت هس یُ نَعَ؟
گـفتمش دروغ مـی‌گن نَـقْلِ ئـی حـرفا کـه نـبود
تُ بُ افسـون مـنِ رام کِـردی یـادِت هس یُ نَعَ؟
گُف تُ از ترس همیطُوْ چیش تو چیشام دوخته بودی
تُ شـدم راضـی داعـام کِـردی یـادِت هس یُ نَعَ؟
بـخدا او راس مـی‌گُف اُیْ دل صـاب‌مردهٔ مـن
هـمْ تُ آخِـر مـنِ خـام کِـردی یـادِت هس یُ نَعَ؟

واژه‌ها

کِش keš: *بار، مرتبه*

یُ yo: *یا*

نَعَ naa: *نه*

نِگُیْ negoy: *نگاهی*

قَدْبالام qadbâlâm: *قد و بالایم*

هابَـله hâ ba:le: *بله، البته*

یادُمه yâdome: یادم هست

بوگو bugu: بگو

بُ bo: با

جادووُیْ jâduwoy: جادوهایی

گُف gof: گفت

تُ to: تو

وُیْسادی voyŝadi: ایستادی

اووَخ uvax: آن وقت

حُسْناتِ hosnâte: حسن‌هایت را، محاسنت را

قطار می‌کِرد qatâr mikerd: ردیف می‌کرد

تُ to: تو

تو پام کِردی tu pâm kerdi: کلاه سرم گذاشتی

چِرُ čero: چرا

ئی i: این

تُ to: تا

تو tu: توی، در

دالون dâlun: دالان، راهرو

دَمِرُوْ damerow: مرتب، مدام

زن کاکام zan kâkâm: زن برادرم

منِ mane: من را

همیطُوْ hamitow: همین طور، تمام مدت

چیش čiŝ: چشم

چیشام čiŝâm: چشمهایم

داعام کِردی dââm kerdi: دعایم کردی

صاب مُرده sâb morde: صاحب مرده

هم تُ ham to: همین تو

خام کِردی xâm kerdi: فریب دادی

۹ـ ۲ـ لالایی‌ها

شعرهایی است که به زبان عامیانه بسیار ساده و برای خواباندن نوزادان استفاده می‌شوند. این اشعار صرف نظر از سادگی، نماینده روح پاک و آرزومند مادران شهری و روستایی است و از اولین ترانه‌هایی است که هر کودک روستایی و شهری را برای اولین بار با طنین موسیقی محبت آفرین مادرانه آشنا می‌سازد:

لالا لالا گل اوشن — بُوات اومد، چیشت روشن
لالا لالا گل پسته — بوات اومد کمر بسته
لالا لالا گل نعنا — بوات رفته به کوه تنها
لالا لالا گل زیره — بچه‌م آروم نمی‌گیره
لالا لالا گل نازی — بوات رفته به سربازی
لالا لالا گل سوسن — سرت بذار لبت بوسم
لبت بوسم که بو داره — که با گل گفتگو داره
لالا لالا گل خشخاش — بوات رفته خدا همراش[۳۹]

انواع لالایی‌ها[۴۰]

۱ـ لالایی‌های تک بیتی:

لالا لالا گل خشخاش — بابات رفته خدا همراش
لالا لالا گل فندق — ننه‌ت رفته سر صندوق
لالا لالا گل پسته — بابات رفته کمر بسته
لالا لالا گل پونه — گدا اومد در خونه
نونش دادم بدش اومد — خودش رفت و سگش اومد



۲ـ دوبیتی:

لالا لالا گلم باشی — تو درمون دلم باشی
بمونی مونسم باشی — بخوابی از سرم واشی

۵ ◘ ◘

۳ـ سه مصراعی:

لالا لالا گل ریزه | چرا خوابت نمی‌گیره | که مادر قربونت می‌ره
لالا لالا عزیزالله | قلم دس گیر برو ملا | بخون جزو کلام الله

◘ ◘ ◘

۴ـ پنج مصراعی:

بـرو لولوی صـحرایـی | تو از بچه‌م چه می‌خواهـی
کـه ایـن بـچه پـدر داره | دو قـرآن زیـر سـر داره
دو شمشیر بر کمر داره

لالایی سیاسی

نسیم شمال، لالایی را هم سیاسی می‌کند!:

لالای گهواره

بـخواب ای دخـتر زیـبا | بـالام لای لای لالام لای لای
مـیان مـحمل دیـبا | بـالام لای لای لالام لای لای
دو چشـمانت بـبند امشب | بـرو بـر مـن مـخند امشب
کـه مـی‌بینی گـزند امشب | بـالام لای لای لالام لای لای
بـخواب ای دخـتر نـالان | تـمام خـانه شـد ویـران
فـقط خـر مـاند بـا پـالان | بـالام لای لای لالام لای لای
دیـانت از مـیان رفـته | سـلامت از جـهان رفـته
زغـیرت هـم نشـان رفـته | بـالام لای لای لالام لای لای
مسـاجد گشـته ویـرانـه | مـعابد گشـته مـیخانه
وطـن پـر شـد زبـیگانه | بـالام لای لای لالام لای لای
ذلیـل دشـمنان گشـتیم | اسـیر نـاکسـان گشـتیم
کـه رسـوای جـهان گشـتیم | بـالام لای لای لالم لای لای
بـخواب ای طـفل نـو خـیزم | نـهال فـصل پـائیزم

زچشـــمم خـــون هـمی ریـزم — بـالام لای لای لالام لای لای
زبـــی‌چیزی در ایـــن تـهرون — مـــرا خشکـــیده ایـن پســتون
تـــو بـــی‌شیری و مـن بـی‌نون — بـالام لای لای لالام لای لالم

۱۰ ـ ۲ـ ترانه‌های خرمن کوبان

در برخی از شهرستانها در هنگام کوفتن خرمن، گروه کثیری از مردمان، به دنبال چهارپایان پای بر خرمن می‌کوبند و شعرهایی با طنین و نغمه خاص به طور دسته جمعی مـی‌خوانـند کـه نمونه‌ای از آن را در ذیل مطالعه می‌فرمایید:

هـــی دلاور، هـی هـو — هی تاج سر، هـی هـو
هی سرو تر، هـی هـو — هـــی دم در، هـی هـو
هی چاروادار، هی هـو — خرت وادار، هـی هـو
نـــمی‌گرده، هـــی هـو — مـــال مـرده، هـی هـو
هی گل بادم، هـی هـو — اومـد یـادم، هـی هـو
یاد خـوشت، هـی هـو — باشه پـیشت، هـی هـو
خـــر ســـیاه، هـی هـو — انگش مـــی‌یا،هـی هـو



خـــر سفید، هـی هـو — اومد رسید، هـی هـو
هی گـل نـو، هـی هـو — گـفتم بـرو، هـی هـو
هی در نـرو، هـی هـو — هی روی او، هـی هـو
هی وقت خو، هی هـو — هی نون جو، هـی هـو
بـزن و بـرو، هـی هـو — تـــو آســـیو، هـی هـو
خـانم زری، هـی هـو — تـو پـندری، هـی هـو
دل مـی‌بری، هـی هـو — قـــر کـمری، هـی هـو
هی ناله کـو، هـی هـو — پـــاشو بکـو، هـی هـو
هی مزت کو، هی هـو — مـــزم بـــاره، هـی هـو
بـــار لاره، هـــی هـــو — خـــدا یـاره، هـی هـو

خرمن کوفتیم، هی هو　　صفش روفتیم، هی هو
هی جون من، هی هـو　　جون جون من، هی هو
ای گـله بـند، هـی هـو　　مرواری بند، هـی هـو

۱۱ـ ۲ـ تصنیفهای عامیانه

بعضی از ترانه‌های قدیمی با لهجه محلی و مضمونهای عامیانه ساخته شده‌اند که مـطربهای روحوضی با دو صدا و به صورت مکالمه و سؤال و جواب، آن را اجرا می‌کرده‌اند. مرحوم صادق هدایت در یادداشتهای خود برخی از این ترانه‌ها را ضبط کرده است و در مورد آنها می‌نویسد که: «ترانه‌های عامیانه را می‌توان به آسانی از حیث مضمون سبک و روحیه گوینده، از سایر آثار موسیقی یا شعری تشخیص داد...»[۴۱] باید در نظر داشت که ترانه‌های عامیانه به توسط اشخاص سروده نشده و ...نه‌تنها اسم مـصنف، بـلکه اغـلب مـحل و زمـان تـقریبی آن هـم مـجهول می‌باشد...[۴۲]

...وزن شعر عامیانه فارسی سه ویژگی دارد، که عبارت است از:

۱ـ کاملاً ثابت نبودن امتداد مصوتها.

۲ـ تغییرات اجزاء در مصرعها، طبق قواعد قلب و تبدیل و اضافه و حذف که در شعر رسمی فارسی نیز به شکل خاص خود هست، در وزن شعر عربی نیز به صورت خاصی وجود دارد.

حاجی فیروزه　　بشکن
سالی یک روزه　　بشکن
من نمی‌شکنم　　بشکن
اینجا تهرونه　　بشکن
قر فراوونه　　بشکن
برای تاجرا　　بشکن
روی آجرا　　بشکن[۴۳]

پری، پری

پری پری، وربپری
دیشب کی بود تو پنجدری؟
ـ آجیل فروش کوچه بود
دَسمالِ آجیل آورده بود
آجیلو من پسش دادم
وعده به امشبش دادم
ـ پری پری ور بپری
دیشب کی بود تو پنجدری
ـ قنادباشی محله بود
کاسه نبات آورده بود
کاسه نباتو پسش دادم
وعده به امشبش دادم
ـ پری پری وربپری
دیشب کی بود تو پنجدری
ـ بزّاز سر محله بود
اطلس و حریر آورده بود
اطلسو من پسش دادم
وعده امشبش دادم...

۱۲ـ ۲ـ چیستانهای عامیانه

در فرهنگ عوام، شعرهایی در قالبهای کوتاه یا بلند وجود دارد که مضمونی مبهم را بیان می‌کند و انتظار دارد که شنونده، چیستانی را از آن دریابد. در این چیستانهای عوامانه، در هر پاره شعر، تعداد هجاها از دو تا شش و گاهی بیشتر است:

چیستان عامیانه: (آتش در منقل:)(۴۴)

دسمال انار

پیش زن سالار

اگر جرأت داری

یکی شو بردار

چیستان عامیانه آتش:

دوربین ناری

پاش خیاری

زهله داری

ورش داری

گاهی نیز، این قبیل چیستانها به صورت دو بیت کاملند و خردمندانه و به زبان خواص، که هر مصراع، یازده هجا دارد؛ مانند این چیستان دربارهٔ قلیان:

آتش اندر آب هرگز دیده‌ای؟

ماه در محراب هرگز دیده‌ای؟

این بزرگیها که کردی در جهان

پسته در عناب هرگز دیده‌ای؟(۴۵)

۱۳ـ ۲ـ واسونکها

این دسته از ترانه‌ها، ویژهٔ مراسم عروسی‌ست و در تمام لحظات فرخندهٔ ازدواج، از خواستگاری تا عروسی به انحاء مختلف خوانده می‌شود و اغلب به صورت گروهی و با کف زدنها و پایکوبیها و دست افشانیها همراه است:

اومدیم تا ببریم ما گل سفید پنبه را　　مونس شبهای تاریک، شبچراغ حجله را

گلبهاری رو سرش و پای کهسار منزلش　　ما که بردیم دخترش تنها نشوندیم مادرش



من نمی‌آم، من نمی‌آم، خونه بابام بهتره　　دولت بابام زیاده، آرزویم همسره

امشبم چارده شبه که بون ما پیش بون شده　　اشک چشم خانم عروس، دستهٔ ریحون شده

◘ ◘ ◘

بالاخونه‌ی رو به قبله، خشت و زیر خشتش طلا　　شازده دوماد توش تشسته، می‌کنه شکر خدا
ماشین اومد تو خیابون، خانم عروس شد سوار　　ننهٔ عروس گریه می‌کرد مثل بارون بهار

◘ ◘ ◘

۱۴ـ ۲ـ شروه‌خوانی و شروه‌سرایی

شروه (Šarveh)، که به عنوان آواز دشتی و دشتستانی هم معروف است؛ معمولاً بیتهایی است که با لحنی خاص در جنوب ایران خوانده می‌شود. شروه، گاهی به معنی نوعی خوانندگی هم به کار رفته است. بعضی معتقدند که شروه از روزگار ساسانیان به نام **چروه** (Čarveh) در مایهٔ دشتی خوانده می‌شده و موطن آن دشتی و دشتستانی است و لغت شروه به صورتهای شلوه، شروی و شلوی هم به کار برده شده است.

گاهی شروه را تنها به آواز محلی دشتستانی، تنگستانی اطلاق می‌کنند که برای خواندن آن از ترانه‌های فایز و گاه دوبیتی‌های هم‌وزن آن استفاده می‌شود. دکتر **باوئر** عقیده دارد که: «اصطلاحات محلی، ترانه محلی، شعر محلی، دو بیت، دو بیتی، شروه، حاجیانی (حاجیونی) سربانی (سربونی) لری، دشتی ، دشتستانی، کوهی، سرکوهی، پای کوهی، بیدگانی، همه عبارتند از ترانه واحدی که متن آن دو بیتی باشد... در نقاط مختلف ایران شروه‌خوانی را به عنوان دشتستانی و آواز دشتستانی می‌شناسند و از طرفی در بوشهر و دشتی و دشتستان و خوزستان شروه‌خوانی را فایزخوانی نیز می‌گویند تا جایی که اگر از کسی که ترانه‌های مفتون، باکی، و یا باباطاهر را با آهنگ شروه می‌خواند بپرسند چه می‌خوانی خواهد گفت: فایز را می‌خوانم...»[۴۶]

اصولاً در جنوب دوبیتی را به نیت شروه‌خوانی می‌سرایند.

رخ تو آتش و زلف تو دود است　　مرا زین سرد مهری‌ها چه سود است
چو فایز در بیابان تشنه جان داد　　چه حاصل در صفاهان زنده رود است
حصار دوست گر زآهن برآرند　　به دورش خندقی از اخگر آرند
رساند خود به یار خویش فایز　　به راهش گر هزاران لشکر آرند
دلم را جز تو کس دلبر نباشد　　به جز شور تو أم در سر نباشد
دل فایز به عمداً می‌کنی تنگ　　که تا جایت کس دیگر نباشد

۱۵ـ ۲ـ سؤال و جواب در شعر

عبارت است از آن که در کلام پرسش و پاسخی فراهم آید و آن بر دو گونه است:

۱ـ آن که حکایت کنند: بدون این که گفت، گفتا، پاسخ داد، جواب داد، یا شنید و امثال این الفاظ به‌کار رود و سؤال و جواب با ربطی معنوی به هم پیوندد. مانند این ابیات:

فرخی:

رسید چه؟ خبر فتح، کی رسید؟ سحر　　کجا؟ به نزد ملک از چه ملک؟ از خاور
چو زر شدند رزان، از چه؟ از نهیب خزان　　به کینه گشت خزان، با که؟ با سپاه رزان

سعدی:

رفتن به چه ماند؟ به خرامیدن طاووس　　برگشتن و دیدن به چه؟ آهوی تتاری
داروی مشتاق چیست؟ زهر زدست نگار　　مرهم عشاق چیست؟ زخم زبازوی دوست

قاآنی:

بارد چه؟ خون زدیده، چه‌سان؟ روز و شب چرا؟
از غم، کدام غم، غم سلطان اولیا
نامش چه بد؟ حسین زنژاد که؟ از علی
مامش که بود؟ فاطمه، جدش که؟ مصطفی
چون شد؟ شهید شد به کجا؟ دشت ماریه
کی؟ عاشر محرم، پنهان؟ نه برملا
شب کشته شد؟ نه روز چه هنگام؟ وقت ظهر
شد از گلو بریده سرش؟ نی‌نی‌از قفا

۲ـ آن که حکایت کنند با: **گفتم و گفت**، **گفت و شنید**، **پرسید و پاسخ داد** و امثال آنها:

هر سئوالی کز آن لب سیر آب　　دوش کردم همه بداد جواب
گفتمش جز به شب نشاید دید　　گفت پیدا به شب بود مهتاب

گفتم آتش به چهره‌ات که فروخت   گفت آنکو دل تو کرد کباب
گفتم از جانب تو تابم روی   گفت کس روی تابد از محراب؟
گفتم اندر عذاب عشق توأم   گفت عاشق نکو بود به عذاب

شهید بلخی:

دوشم گذر افتاد به ویرانه طوس   دیدم جغدی نشسته جای طاووس
گفتم چه خبرداری از این ویرانه؟   گفتا خبر این است که افسوس افسوس

حافظ:

گفتم: غم تو دارم، گفتا: غمت سرآید   گفتم: که ماه من شو، گفتا: اگر برآید
گفتم: زمهر ورزان، رسم وفا بیاموز   گفتا: زخوبرویان، این کار کمتر آید
گفتم که: بر خیالت، راه نظر ببندم   گفتا که: شبرو است او، از راه دیگر آید
گفتم که: بوی زلفت گمراه عالمم کرد   گفتا: اگر بدانی، هم اوت رهبر آید
گفتم: خوشا هوایی، کز باغ خلد خیزد   گفتا: خنک نسیمی، کز کوی دلبر آید
گفتم که: نوش لعلت ما را به آرزو، کشت   گفتا: تو بندگی کن، کو بنده پرور آید
گفتم: دل رحیمت کی عزم صلح دارد   گفتا: مگوی با کس تا وقت آن درآید
گفتم: زمان عشرت دیدی که چون سرآمد؟   گفتا: خموش حافظ، کاین غصه هم سرآید

در این مقوله مانند موارد فوق گوینده و مخاطب او، با هم سخن می‌گویند و شاعر از آن دو نقل قول می‌کند؛ اما گاهی نیز شاعر بحثی را از قول چند گوینده بیان می‌کند که ممکن است مباحث منقوله ارتباط معنوی کاملی نیز نداشته باشد، مانند این ابیات از قصیدهٔ منطق‌الطیر خاقانی:

پیش چنین مجلس، مرغان جمع آمدند   شب شده بر شکل موی، مه چو کمانچه رباب
فاخته گفت از نخست مدح شکوفه، که نحل   سازد از آن برگ تلخ مایه شیرین لعاب
بلبل گفتا که گل به زشکوفه است از آنک   شاخ، جنیبت کش است، گل شه والا جناب
قمری گفتا زگل، مملکت سرو به   کاندک بادی کند، گنبد گل را خراب
ساری گفتا که سرو هست زمن، پای لنگ   لاله از او به، که کرد دشت به دشت انقلاب
صلصل گفتا به اصل لاله دو رنگ است از او   سوسن یکرنگ به، چون خط اهل ثواب
تیهو گفتا به است سبزه زسوسن، بدانک   فاتحه صحف باغ اوست گه فتح باب

طوطی گفتا سمن به بود از سبزه، کو بوی زعنبر گرفت رنگ زکافور ناب
هدهد گفت از سمن، نرگس بهتر که هست کرسی جم ملك او و افسر افراسیاب ...

گاهی نیز گفتگو در حقیقت، روایت واقعه‌ای است:

گویند مرا چرا گریزی از صحبت و کار اهل دیوان
گویم زیرا که هوشیارم دیوانه بود قرین دیوان

(محمد عبده کاتب)

تمام قالبهای رایج شعر، معمولاً برای بیان سؤال و جواب، مورد استفاده قرار می‌گیرد و نمونه‌های فوق از قصائد و غزلهای مشهور فارسی بود، در ذیل نیز به ذکر نمونه‌هایی از گفت و گوها که در قالب مثنوی، رباعی و قطعه سروده شده‌اند، می‌پردازیم:

نمونهٔ مثنوی، از وحشی بافقی: (ص ۵۳۴ دیوان وحشی)

شکر لب گفت کاین میل از کجا خاست بگفت از یک دو حرف آشنا خاست
بگفتش کان چه حرف آشنا بود بگفتا مژده‌ای چند، از وفا بود
بگفت این عشقبازان خود کیانند بگفتا سخت قومی مهربانند
بگفتش تا کی است این مهربانی بگفتا هست تا گردند فانی
بگفتا چون فنا گردند عشاق بگفتا همچنان باشند مشتاق ...

نمونه رباعی، از اوحدی کرمانی:

گفتم چشمم گفت شرابی کم گیر گفتم جگرم، گفت کبابی کم گیر
گفتم که دلم گفت که در کوچه عشق صد خانه خراب است، خرابی کم گیر

نمونه قطعه، از هاشم میرزا افسر:

سعدی گوید که طیبات بود فحش گر زلب لعل دلربا شنود کس
بنده چنین گوید وز عهده برآید فحش بد است ارچه از خدا شنود کس

مولوی و گفتگو در غزل

مولوی مناظره‌ای نیکو را در تلو غزلی با صورتهای مختلف بیان مناظره، یک جا فراهم آورده است:

مه دی رفت و بهمن هم، بیا که نو بهار آمد
زمین سرسبز و خرم شد، زمان لاله‌زار آمد
سمن را گفت نیلوفر که چون مستان همه گیجند و سرجنبان
چمن را گفت اشکوفه که فضل کردگار آمد
چه گفت آن بید سر جنبان، که از مستی سبک‌سر شد؟
چه دید آن سرو خوش قامت که رفت و پایدار آمد
چه گوید مرغ جان: یاهو چه گوید فاخته! کوکو
بگوید چون نبردی بو، نصیبت انتظار آمد
بفرمودند گلها را که بنمایید دلها را
نشاید دل نهان کردن چو جلوه یار غار آمد
به بلبل گفت گل بنگر بسوی سوسن اخضر
که گرچه صد زبان دارد، صبور و راز دار آمد
جوابش داد بلبل، رو به کشف راز من بگرو
که این عشق که من دارم چو تو بی‌زینهار آمد
چنار آورد رو در رز که ای ساجد قیامی کن
جوابش داد کاین سجده، مرا بی‌اختیار آمد
منم حامل از آن شربت که برمستان زند ضربت
مرا باطن چو نار آمد، ترا ظاهر چنار آمد
برآمد زعفران فرخ نشان عاشقان بر رخ
بر او بخشود و گل گفت آن که این مسکین چه زار آمد
رسید این ماجرای او به سیب لعل خندان رو
به گل گفت او نمی‌داند که دلبر بردبار آمد
چو سیب آورد این دعوی که نیکو ظنم ای مولی
برای امتحان آن، زهر سو سنگسار آمد
خورد سنگ و فروناید، که من آویخته شادم
که این تشریف آویزش مرا منصوروار آمد

کـــه مـــن مـــنصورم آویـــزان، زشـــاخ دارالرحـــمان
مـــرا دور از لب زشـــتان چـــنین بـــوس و کـــنار آمـــد

بهار و گفتگو در شعر سیاسی

مرحوم ملک‌الشعرای بهار، گفتگویی سیاسی را به نظم می‌کشد که در میان **فرانسوا ژزف** امپراتور اتریش و **ویکتورامانوئل** پادشاه ایتالیا در جنگ بین‌المللی اول، اتفاق می‌افتد. در خلال این شعر که می‌توان آن را از شعرهای ترجمه‌ای فارسی خواند، بهار به رسم مطایبه به پاره‌ای از حوادث تاریخی و نقشه‌های جنگی اشاره می‌کند. نکته جالب در این مکالمه آن است که نامها خارج از شعر قرار می‌گیرند و بدین ترتیب، مضامین جای «**گفتم، گفتها**...» را می‌گیرند:

فرانسوا: تو نور چشم منی خیره چشمیت از چیست؟
امانوئل: تو قبله گاه منی گو شکایتت از کیست؟
فرانسوا: شکایتم زشما نور چشمهای دورو
که مهر در دل ایشان نرفته است فرو
زبعد خوردن سی و دو سال خون جگر
شدید ملعبه انگلیس افسونگر ...
امانوئل: برو برو که تو پیری و رفته تدبیرت
نمی‌شوند جوانان دوباره نخجیرت ...
به وعده توکجا خلق سر فرود آرند
برو که خلق جهان شأن و آبرو دارند
فرانسوا: امانوئل بخدا اشتباه کردی تو
به نزد خلق مرا روسیاه کردی تو
قوای روس اگر روکند به بحر سفید
تو روی راحت و عزت دگر نخواهی دید
گر انگلیس و فرانس از تو احترام کنند
بدین هواست که آخر ترا تمام کنند
امانوئل: ژزف مرا سخنانت چو آب و غربال است
زبان من به جواب تو ای پدر لال است ...

کجا مجال دهد انگلیس پر تزویر
که بر بغاز نهد پای، روس کشور گیر

فرانسوا: برو برو که تو شرم و حیا نمی‌دانی
تو هیچ قیمت عهد و وفا نمی‌دانی

امانوئل: وفا و عهد به عالم چه قیمتی دارد؟
دو پاره کاغذ باطل چه حجتی دارد؟

فرانسوا: کنون که حال چنین است پس مواظب باش
فضول پرطمع بلهوس، مواظب باش

امانوئل: کنون که کار بدینجا کشید یاالله
اقول اشهدان لااله‌الاالله!!

نیما در افسانه، هنگام گفتگو، دو طرف صحبت را از شعر بیرون می‌کشد و بدین ترتیب خود را از تکرار چندبارهٔ **گفت و گفتم و گفتا** آزاد می‌سازد.

منابع:

۱ـ محجوب، محمد جعفر: سبک خراسانی در شعر فارسی، سازمان تربیت معلم، ۱۳۴، ص ۳۰۱ تا ۴۱۳.
۲ـ همانجا ص ۵٦۱.
۳ـ منقول از تاریخ ادبیات صفا، سوم، ص ۳۳۸ و ۳۳۹.
۴ـ همانجا.
۵ـ ر.ک. تاریخ ادبیات صفا، جلد چهارم، ص ۱۸۴ و دیوان اهلی شیرازی تهران، ۱۳۴۴ ص ۷۷۵ و ۷۷٦.
٦ـ تاریخ ادبیات در ایران، صفا، جلد چهارم، ص ۱۸٦.
۷ـ شعر و ادب فارسی، ص ۲۲۵ و ۲۲٦.
۸ـ بدرجا جرمی: دقائق‌الاشعار و مونس‌الاحرار، جلد دوم، ص ۱۱۳۹.
۹ـ همانجا، ص ۱۱۴۰.
۱۰ـ همانجا.
۱۱ و ۱۲ـ همانجا ص ۱۱۴۱.

۱۳ـ همانجا ص ۱۱۴۲.
۱۴ و ۱۵ و ۱۶ و ۱۷ـ همانجا ص ۱۱۴۳ و ۱۱۶۸ و ۱۱۶۹.
۱۸ـ مؤتمن، زین‌العابدین: شعر و ادب فارسی، ص ۲۰۷ ـ ۲۰۶.
۱۹ـ قاآنی: دیوان، به تصحیح محجوب، ص ۸۲۴.
۲۰ـ باستانی پاریزی: پیغمبر دزدان، ص ۲۳۶.
۲۱ـ همایی، استاد جلال‌الدین: فنون بلاغت و صناعات ادبی ـ ص ۱۴۶، جلد ۱.
۲۲ـ رشید و طواط، حدائق: السحرفی دقائق‌الشعر به اهتمام سعید نفیسی. کتابخانه بارانی، ص ۶۸۳.
۲۳ـ مؤید شیرازی، جعفر: شناختی تازه از سعدی، نوید، شیراز، ۱۳۶۲، ص ۵۱.
۲۴ـ همانجا، ص ۵۲.
۲۵ـ واجد، محمد جعفر: شرح و تصحیح مثلثات شیخ اجل سعدی، شیراز.
۲۶ـ همانجا ص ۱ تا ۶.
۲۷ـ همان مأخذ، ص ۵۶ و صفحات ۵۷ تا ۶۷.
۲۸ـ همانجا ص ۷۴ تا ۷۶.
۲۹ـ بهار، ملک‌الشعراء: سبک‌شناسی یا تطور شعر فارسی، به کوشش علی‌قلی محمودی بختیاری، خرداد ۱۳۴۷، مؤسسه علمی ـ تهران.
۳۰ـ وحیدیان کامیار، تقی: بررسی وزن شعر عامیانه فارسی، آگاه، تهران، ۱۳۵۷.
۳۱ـ سبک‌شناسی یا تطور شعر فارسی، ص ۴۴.
۳۲ـ همانجا ص ۴۶.
۳۳ـ همانجا ص ۵۴.
۳۴ـ ر.ک. همانجا ص ۵۸ و ۶۲ و ۶۳.
۳۵ـ مؤمنی، منصور: لیکو، کلک شماره ۱۰۱ و ۱۰۲ دی و بهمن و اسفند ۱۳۷۷ صفحات ۱۱۲ تا ۱۱۸.
۳۶ـ دستغیب، عبدالعلی: تحلیلی از شعر نو فارسی، ص ۱۰۵ تا ۱۱۱.
۳۷ـ شاملو، هوای تازه، ص ۱۳۲ تا ۱۳۹.
۳۸ـ همایونی، صادق: یکهزار و چهارصد ترانهٔ محلی ـ شیراز ص ۱۵۸ و ۱۵۹.
۳۹ـ همانجا ص ۲۱۹.
۴۰ـ وحیدیان کامران، تقی: بررسی وزن شعر عامیانه فارسی، ص ۱۶۰.
۴۱ـ هدایت، صادق، نوشته‌های پراکنده، ص ۳۰۷.
۴۲ـ وحیدیان کامیار، تقی، بررسی وزن شعر عامیانه فارسی، ص ۶۴.
۴۳ـ همانجا ص ۱۷۸ ـ ۱۷۹.
۴۴ـ شاملو، احمد: کتاب کوچه، جلد اول، ص ۲۲۱، شماره ۱۰۵۴.
۴۵ـ همانجا ص ۲۲۲.
۴۶ـ باباچاهی، علی: شروه‌سرایی در جنوب ایران، مرکز فرهنگی اقبال، ۱۳۶۸ ـ تهران، ص ۳۴ به بعد.

بخش سوم

مفاهیم و معانی در شعر فارسی

مفاهیم و معانی در شعر، اغراض شعر فارسی- تقسیم انواع شعر در ادب اروپایی، انواع معانی در شعر کلاسیک فارسی

الف- شعر غنایی، انواع غنایی در شعر فارسی- داستانهای غنایی- تحول انواع غنایی- انواع شعر غنایی

۱- شعر مدحیه (مدایح درباری و رسمی - مدایح دینی و مذهبی)

۲- رثاء و سوکنامه (رثاء تشریفاتی و رسمی - رثاء شخصی و خانوادگی - رثاء شعرا درباره دوستان و شاعرانی دیگر

رثاء مذهبی و سوک سروده‌های عاشورایی- نوحه‌سرایی رثاء فلسفی- شعرها سنگ مزار)

۳- هزل و هجو

۴- طنز

۵- نقیضه و نقیضه‌سازی

۶- بدیهه‌ها، لطیفه‌ها و حاضر جوابیهای شاعرانه

۷- احمدا

۸- حبسیات یا زندان‌نامه‌ها

۹- خمریات

۱۰- ساقی‌نامه سرایی

۱۱- مغنی‌نامه سرایی

۱۲- شهرآشوب

۱۳- طردیات

۱۴- شعر اطعمه

۱۵- شعر البسه و اقمشه

۱۶- شعر ساختمانها و ایوانها

۱۷- معما سازی

۱۸- ماده تاریخ‌سازی در شعر

۱۹- چیستان، لغز

۲۰- ده‌نامه سرایی

۲۱- اخوانیات

ب- شعر حماسی و شعر جنگ

ج- شعر تعلیمی

د- شعر نمایشی و شبیه خوانی و تعزیه

۱ـ ۳ـ مفاهیم و معانی در شعر فارسی

ای برادر قصه چون پیمانه‌ای است　　معنی اندر وی بسان دانه‌ای است
دانه معنی بگیرد مرد عقل　　ننگرد پیمانه را گر گشت نقل

(مولوی)

گفتیم که وزن، قافیه و ردیف بر لفظ وارد می‌شود، ولی حقیقت و جوهر شعر تنها در **لفظ** جلوه نمی‌کند و لفظ جامه‌ای است بر پیکر معنی [۱] و رابطه لفظ و معنی را در مثال، به رابطه سیب و پوست سیب تشبیه کرده‌اند.[۲]

حقیقت آن است که رسالت مهم **لفظ** یا **صورت** ادای مجموعهٔ ذهنیات انسانی و انتقال آن به ساده‌ترین و زیباترین صورتهاست و طبیعی است که نه می‌توان دامنه معانی را در شعر و ادب مشخص و محدود کرد و نه حوزهٔ الفاظ و قالبها را. کدام معنا و مقصود است که در شعر نگنجیده باشد و یا الفاظ نتوانسته باشند آن را برتابند و اگر گاهی شاعرانی نالیده‌اند که:

من گنگ خوابدیده و عالم تمام کر　　من عاجزم زگفتن و خلق از شنیدنش

بیشتر متوجه بیان عظمت و ابهت و گستردگی حوزهٔ مفاهیم بوده‌اند، نه غیرقابل انتقال و بیان بودن آنها. به نظر استاد دکتر **زرین‌کوب**[۳]، معانی که شعر بر آن دلالت دارد نامحدود است و متنوع، نهایت آن‌که در قدیم، به ویژه در قصیده که اساس شعر قدیم عربی، همان است، آن همه را ثبوت کرده‌اند و آنها را **اغراض شعر** نام نهاده‌اند. بدین‌گونه، معانی شعر ممکن است مشتمل بر مدح باشد یا هجا، فخر باشد یا رثاء، وصف باشد یا غزل، قصه باشد یا مثل، شکر باشد یا شکایت و... بسیاری مضامین و مفاهیم دیگر که باید جزء به جزء مورد توجه قرار گیرد و بر حسب مورد نام‌گذاری شود و طبیعی است که نمی‌توان از انواع مضامین رایج در شعر، به صورتی جامع و مانع سخن راند. به علاوه فهم معانی، گذشته از شناخت کافی از واژه و تحولات زبانی، که گاه نیازمند به معلومات دیگری است. و بدین‌گونه، فهم هرگونه شعری مستلزم وقوف بر معانی متناسب آن است. شعر خاقانی و انوری مشحون است از معلومات عصر آنها، طب، نجوم حکمت و حتی فولکور قوم. در صورتی که شعر عطار و عراقی لازمه‌اش آشنایی با حکمت و عرفان صوفیه است بدین ترتیب شعر هر شاعر در هر عصر، مشتمل است بر معلوماتی که فهم آن بی‌وقوف بر آن معلومات ناممکن است یا دشوار.[۴] و در مقابل همهٔ اینها سرودن اشعار مسلوب‌المعنی یا مهمل که در

اصطلاح آن را **ترزیق‌گویی** می‌نامند بر این پایه بنا شده است که شعر دارای هیچ معنی خاصی نباشد.

تزریق‌گویی[۵] (مهمل‌سرایی)[۶]

تزریق (از مصدر الزرق) از باب تفعیل به معنی مکر و حیله و دروغ در فرهنگ‌ها ضبط شده و در فارسی امروز به معنی آمپول‌زدن (از مقولهٔ تدلیس و آب مخلوط کردن...) است امّا در اصطلاح، شعرهایی بی‌معنی است که تعمداً و بر سبیل طنز گفته شود. تزریق‌گویی در عصر صفویه رواج داشت و در تذکره‌های آن دوران نمونه‌هایی از آنها دیده می‌شود و شاعرانی نیز تخلص تزریقی را برای خود برگزیدند مثل تزریقی اردبیلی، تزریقی بیارجندی و...

چند نمونه شعر مهمل:

یکی از مهمل‌گویان خواجه هدایت‌الله مشرف اصفهانی یا تهرانی است که در اصطبل سلاطین صفویه مباشر معاملات دیوانی بود. طبع شوخی داشت. وی مدعی شد پنج مثنوی بر وزن خمسه نظامی و خسرو دهلوی می‌سراید که هیچ بیت آن معنی نداشته باشد. مقرر شد برای هر بیت بی‌معنی نیم مثقال سیم ناب به وی دهند و برای هر بیت معنی‌دار دندانی از او را برکنند و بر مغزش کوبند او نیز پذیرفت.

از اسکندرنامهٔ او:

اگر عاقلی بخیه بر مو مزن
به جز پنبه بر نعلِ آهو مزن
سوی مطبخ افکن ره کوچه را
منه در بغل آش آلوچه را
که نعل از تحمّل مربّا شود
به صبر، آسیا کهنه حلوا شود
ز افسار زنبور و شلوار ببر
قفس می‌توان ساخت، امّا به صبر
به رغم فلک ترکتازی مکن
به آهنگ ما چمچه بازی مکن

از لیلی و مجنون:

دندان چپ دریچهٔ گور است
آدینهٔ کهنه بی‌حضور است
پای دهل هریسه مأوی است
این‌ها همه آفت سماوی است
عاشق سگِ یرغه بود میمون
آوازه بلند شد ز مجنون
تاریخِ وفات گرگ، جیم است
آتش شب چله‌اش حلیم است
چون مکتب عشق جوش می‌زد
دلاله مگس خروش می‌زد
لیلی ز دریچهٔ تبسّم
می‌کرد به پارسی تکلّم
ما و تو برادران موشیم
همسایهٔ اردکِ خموشیم(۷)

از میان ابیات ارائه شدهٔ وی سه بیت معنی‌دار یافتند و طبق قرار سه دندان او راکنده بر سرش کوفتند!

قطعهٔ تزریقی از محمدصادق نصرپور متخلص به بینش:

دیدهٔ آهو شود فانوسِ شمع انجمن
گر رسد پروانهٔ شوخی چشمش در ختن
پردهٔ چشم زلیخا، جامهٔ احزان بود
گر نباشد پیر کنعان دیده در ره پیرهن
نیست فرق از محمل لیلی و دل مجنونِ ما
اتحاد دوستان گل کرده اندر هر چمن
خواب شیرین، شوخی مهتاب بیداری بود
تیشهٔ افسون تسلّی گشته بهر کوهکن
«بینش» اندر طرز تزریق ار ندادی دادِ طبع
شاعران را شعر گشتی موی در چشم کفن.

چند نمونه مهمل‌گویی عوام:

خروس آتقی رفته به هیزم
که از بوی دلاویز تو مستم
کلنگ از آسمان افتاد و نشکست
وگرنه من همان خاکم که هستم

***

و یا: کَنَند آنها، اگر ریش کسی را
ازو ماند به جا البتّه چانه!

***

و: آنچه در جوی می‌رود آب است
آنچه در چشم می‌رود خواب است
نمد سبزوار از پشم است
زیر ابروی هرکسی چشم است
در سمرقند گربه دم دارد
در بخارا الاغ سم دارد
از کرامات شیخ ما چه عجب
پنجه را باز کرد و گفت وجب
باز هم از کرامتش این است
شیره را خورد و گفت شیرین است
مرغ نر را خروس می‌گوید
زن نو را عروس می‌گوید

***

یک نمونهٔ دیگر:

دانی کف دست از چه بی‌موست
زیرا کف دست مو ندارد!

نمونه‌ای از شعر نو که به بی‌معنایی متهم است! (جیغ بنفش)

هیاهو رای/ گل وی کوی/ نیبون نیبون/ غار کبود می‌دود/ دست به گوش و فسرده پیکر و خمیده/ یکسره جیغی بنفش می‌کشد/ گوش سیاهی ز ظلمت تابوت/ کاه درون شیر را/ می‌جرد/ هوم بوم/ جوشش سیلاب را/ بیشتر خمیازه‌ای/ زده پنهان کند/ کوبد و ویران شود/[۸]

از ادیب الممالک فراهانی:

ما را چه که باغ لاله دارد
ما را چه که خسته ناله دارد
ما را چه که گوشِ خر درازست
ما را چه که چشم گرگ باز است
ما را چه که گربه می‌کند تخم
ما را چه که گاو می‌زند شخم
ما را چه که حمله می‌کند ببر
ما را چه که قطره بارد از ابر
ما را چه که میش بره دارد
ما را چه که اسب کره دارد...[۹]

در ادبیات کودک نیز به اشعاری مهمل برمی‌خوریم که در آنها عامل وزن و قافیه سازندهٔ شعر است.

چند نمونه:

۱ـ آنی، اونی، گفتانی/ چنی، چونی، رفتانی/ آتکو، ماتکو، فلیس، دونگ
۲ـ آنامانا، تینا/ سَفَر کاتینا/ آنا مانا هُپ/ شما هستید گرگ

مسابقه و مناظره بهاءالدین خرمشاهی با پدرش در مهمل‌سرایی:

پدر: ای بلبل هویّت میزان آرزو
پسر: اندر کمان قهر تو خوابیده مستطاب
پدر: در همّت مقطّع تو، فیض انبساط
پسر: می‌گفتم: آواره از تبسّمِ تو، عقل مستنیر
پدر: دیدیم و انهماک تو یک ذرّه جا نداشت
پسر: ماندیم و اندراج تو چون مَه تمام بود...
پدر: گویی کمی کلام تو معنی‌نما شده است
پسر: آری وزان قیامت کبری به پا شده است[۱۰]

۲ـ۳ـ اغراض شعر فارسی

در ادب فارسی، شاید به تقلید از ادب عرب، اغراض شاعرانه را چنین برشمرده‌اند: «نسیب و تشبیب، حماسه و فخر، مدح، رثا، هجا، اعتذار، شکوا و وصف.»[۱۱] خاقانی از این مفاهیم به صورت شیوه‌های ده گانهٔ شاعری یاد می‌کند؛ اگرچه جز مدح و غزل و تحقیق و زهد و وعظ، از مفاهیم دیگر موجود در شعر نام نمی‌برد:

به معشوق نیکو و ممدوح نیک　　غزل گوشد و مدح خوان عنصری
شناسند افاضل که چون من نبود　　به مدح و غزل درفشان عنصری
زده شیوه کان حلیت شاعری است　　به یک شیوه شد داستان عنصری
نه تحقیق گفت و نه وعظ و نه زهد　　که حرفی ندانست از آن عنصری[۱۲]

و سعدی در بوستان، در آغاز باب پنجم بوستان ایراد پراکنده گویان را از خود چنین باز می‌گوید که آنان ابراز عقیده می‌کردند که مفاهیم شعر سعدی در زهد و پند و طامات است نه در حماسه گویی و سعدی در این شیوه مهارتی ندارد:

شبی زیت فکرت همی سوختم　　چراغ بلاغت برافروختم
پراکنده گویی حدیثم شنید　　جز احسنت گفتن طریقی ندید
هم از خبث نوعی در او درج کرد　　که فریاد ناچار خیزد زدرد
که فکرش بلیغ است و رایش بلند　　در این شیوه زهد و طامات و پند
نه در خشت و کوپال و گرز گران　　که این شیوه ختم است بر دیگران
نداند که ما را سر جنگ نیست　　وگرنه مجال سخن تنگ نیست[۱۳]

اما برخی از ادیبان معاصر، مانند مرحوم ملک‌الشعرا بهار، مفاهیم موجود در شعر را به سه دسته تقسیم کرده و* اظهار عقیده نموده‌اند که: «شعر یا اخلاقی است که موجب تحریک صفات عالیه و ملکات فاضله و حس بیزاری از رذائل می‌گردد، یا اشعار وصفی است یعنی نقاشی و تابلوسازی اعم از اینکه روحانی، جسمانی یا طبیعی باشد. یا اشعار روایی و نقلی که وقایع تاریخی و سرگذشتها را بیان می‌نماید که این نوع معمولاً آمیخته با دو قسم قبلی است».[۱۴]

برخی دیگر نیز شعر را از نظر مفاهیم به سه دسته تقسیم کرده‌اند و آن را مشتمل بر شعر تمثیلی (دراماتیک) شعر غنایی (لیریک) و شعر حماسی (اپیک) دانسته‌اند و اشعار با محتوای پند و

اندرز و شعر وصفی را جزو همین سه قسم آورده‌اند. به نظر اینان، در شعر تمثیلی، غرض نمایش زندگی و مظاهر مختلف آن است، چنان که در نظر بیننده به وسائل خاص مجسم گردد. بدین ترتیب شاعر با ساختن شعر تمثیلی یک حقیقت را از حیات مردم عادی می‌گیرد و آن را با مقاصد اخلاقی، فلسفی و اجتماعی خود نزدیک می‌کند و با حیات و حرکت توأم می‌سازد و در برابر نظر خواننده جلوه می‌دهد، بنابراین در شعر تمثیلی تجسم وقایعی مطرح است که به نتیجه‌ای می‌رسد بی‌آن‌که از خوبی و بدی آن سخن رود یا شخصیت گوینده در آن آشکار باشد.[۱۵] هریک از این نظرات دارای ایرادهایی است که در آخرین تقسیم بندی مفهومی شعر کمتر دیده می‌شود.

۳ـ ۳ـ تقسیم انواع مفاهیم شعر، در ادب غرب

اما آخرین تقسیم در مورد مفاهیم شعری، تقسیم آنهاست به شعر حماسی، غنایی، نمایشی و تعلیمی در ادبیات غرب.

۱ـ شعر حماسی: نخستین مفاهیم شعری انسان است که مربوط به آغاز حیات بشری و مشکلات و مصائب انسان است. در شعر حماسی داستان یا روایتی با زمینه قهرمانی و صبغه قومی و ملی و حوادثی بیرون از حدود عادت جریان دارد. بنابراین، خصایص شعر حماسی: داستانی بودن و زمینه قهرمانی‌داشتن ـ یعنی تصویرگری انسانی که هم از نظر نیروهای مادی و هم از نظر نیروهای معنوی ممتاز است ـ می‌باشد. زمینه ملی شعر حماسی نیز که آن را به صورت تاریخ خیالی یک قوم در می‌آورد، در بستری از واقعیتهای جاری است و این واقعیات عبارتند از خصایص اخلاقی یک جامعه و نظام اجتماعی و عقاید سیاسی آن در مسائل فکری و مذهبی. برای مثال شاهنامه تصویری است از جامعه ایرانی و خصوصیات اخلاقی و قومی و حیاتی مردم ایران[۱۶] و طرز تفکر و عقاید مردم ما در مورد آفرینش و زندگی و مرگ. در ادب فارسی در هیچ کتابی بهتر از شاهنامه تصویر ملت ایران را نمی‌توان مشاهده کرد. طبیعتاً حوادثی که با منطق و تجربه علمی همسازی ندارد، یکی از شرایط حماسه است و این خوارق عادات، اغلب از رهگذر عقاید عصر مورد بحث، توجیه می‌شود. برای مثال در شاهنامه حدیث سیمرغ و دیو سپید و روئین‌تن بودن اسفندیار و عمر هزار سالهٔ زال، ریشه‌های فرهنگی و مذهبی دارد و موجب شگفت‌آفرینی می‌گردد.

در حماسه، معمولاً وقایع پشت سر هم خلق می‌شود و یک قهرمان اصلی وقایع را رهبری می‌کند.

از قرن پنجم، آثاری نظیر شاهنامه فردوسی، گرشاسپنامه اسدی، در حماسه‌سرایی به وجود آمده است و بعد از آن دو نیز حماسه‌هایی به‌وجود آمده‌اند که کم‌کم جنبه قومی و ملی در آنها جای خود را به ارزشهای مذهبی و دینی سپرده است و آخرین آن در دوره ما ـ که احیای اسطوره ملی محسوب می‌شود ـ آرش کمان‌گیر کسرایی است.

۲ـ شعر غنایی: شعر غنایی یا لیریک به نظر برخی از شاعران و منتقدان، شعری است که شاعر در آن خویشتنِ خویش را موضوع قرار می‌دهد و به عبارت دقیقتر شعر غنایی، سخن گفتن از تمام احساسات است. کلمه غنایی از ریشه **غنا** به معنی موسیقی و نواختن و آواز خواندن است. پدید آمدن شعر غنایی باید بعد از دوران شعر حماسی باشد، بدین معنی که **شاعر** خویشتنِ خویش را بازیافته و به نداهای درون خودگوش فرا داده است و احساسات خود را درمورد فرد، خانواده، انسان، طبیعت و خدا و وطن باز شناخته و بیان کرده‌است.

موضوعاتی که در ادب فارسی، حوزهٔ شعر غنایی را تشکیل می‌دهد، بسیار وسیع است و شامل انواع ادبی به جز شعر حماسی و تعلیمی و برخی از اشعار مردمی و سیاسی می‌گردد. بدین ترتیب تمام شعرهای عاشقانه، فلسفی، عرفانی، مذهبی، هجو، مدح و وصف طبیعت، مصادیق شعر غنایی هستند.(۱۷)

غزل فارسی نمونهٔ بسیار خوب شعر غنایی است، زیرا مثلاً در یک غزل حافظ مسائل اجتماعی با مسائل خصوصی و فلسفی و هجو و طنز و وصف طبیعت، به هم درآمیخته است که همهٔ اینها خود انواع جداگانه شعر غنایی هستند. این انواع در آغاز ادب فارسی تمایز بیشتری داشتند و هرچه شعر به کمال نزدیکتر شد، این مفاهیم بیشتر به هم آمیخت و در زمان ما تقریباً تمام آثار شعری، غنایی است. برای مثال شعرهای بهار، نیما و اخوان ثالث که در آنها از **من** گسترده و اجتماعی هنرمند سخن می‌رود و آثاری که در آنها عاشقانه‌ها و قطعه‌های ادبی منظم مطرح است، شعر غنایی است.

در بررسی انواع غنایی در شعر فارسی، زمینه اجتماعی را نباید فراموش کرد هجوها، مرثیه‌ها و انواع دیگر شعر غنایی با توجه به ارتباطی که با جامعه و تاریخ دارند باید بررسی شوند و در همین جاست که ارزش شاعرانی چون حافظ و عبید را می‌توان بازشناخت.

۳ـ شعر نمایشی: عبارت است از شعری که در آن تصویر و تجسم حادثه‌ای تاریخی یا خیالی از زندگی انسان مورد نظر باشد و خود شاعر دخالتی در حادثه نداشته باشد. ادب نمایشی را در ملل غرب به تراژدی، کمدی، و درام تقسیم کرده‌اند.

تراژدی: در تراژدی تصویر ناکامیهای اشخاص نامدار مطرح است که طبعاً از پایگاه طبقاتی والایی برخوردارند از این حیث با حماسه پیوند دارد. هر تراژدی در پشت پرده غمی که آن را تصویر کرده‌است، نشان دهنده فتحی بزرگ است. در تراژدیهای یونان وحدت زمان، مکان و داستان رعایت شده و علاوه بر آن، زبان بیان سنگین و موزون می‌باشد و تراژدی درباره موضوعات مهم و برجسته است و محل اجرای آن دربارهاست.

درام: مطلقاً به معنی نمایش است و بنیاد آن بر تضاد و تعارض است و ممکن است در آن صحنه‌های شاد یا غمگین وجود داشته باشد. درام کوششی است برای نشان دادن شکل عادی زندگی. بسیاری از تعزیه‌ها و تقلیدهای ایرانی در حوزه مفهومی درام قرار دارد. گفته‌اند درام سرگرم می‌کند، چیز می‌آموزد و حالت بر می‌انگیزد.

کمدی: کمدی نیز تصویر عیوب و رذیلتهای اخلاقی طبقات فرودست است به‌گونه‌ای که مایهٔ خنده باشد و ناقدی گفته است: آنجا که کمدی پایان می‌گیرد تراژدی آغاز می‌شود. محل اجرای کمدی غالباً بازارها بوده است.

در ادب ما اگرچه شعر نمایشی، نمونه‌های بارزی ندارد، ولی اگر این نوع شعر را از جنبه تصویرگری حوادث بررسی کنیم بسیاری از داستانهای شاهنامه، از نمونه‌های عالی تراژدی است، چون داستان رستم و اسفندیار، رستم و سهراب و سیاوش. در اواسط عصر مشروطیت میرزاده عشقی در سه تابلو مریم و نمایشنامه کفن سیاه، شعر فارسی را به حدود تجربه‌ای به بیان نمایش، نزدیک کرد و بعد نیما و اخوان در «مرغ آمین» و «کتیبه» و «شهر سنگستان» کارهایی را در زمینه شعر نمایشی ارائه دادند.

شعر تعلیمی: شعر تعلیمی همچنان که از نام آن برمی‌آید شعری است در خدمت ارشاد و تربیت و تعلیم. چون بوستان سعدی و بسیاری از سخنان حکمت‌آمیز شاعران مختلف که ما بعداً درباره برخی از آنها به تفصیل سخن خواهیم گفت.

۴ـ ۳ـ انواع معانی، در شعر کلاسیک فارسی

معانی شعر فارسی که در ادبیات سنتی، مطرح است، به طور مختصر، به شرح زیر است:

۱ـ مدح: شعر فارسی، نخست در قالب قصیده و به منظور مدیحه سرایی آغاز شد و در دورانهای بعد، مدح در شعر فارسی مقامی ممتاز یافت. از مدیحه‌های شاعرانی که در محافل ادبی و

اجتماعات رسمی خوانده می‌شد، اغلب نسخه‌هایی به اطراف بلاد فرستاده می‌شد و به عنوان وسیله‌ای تبلیغاتی مورد استفادهٔ امرا و بزرگان قرار می‌گرفت.

اگرچه مدایح در آغاز شعر فارسی از واقع بینی برخوردار بود، اما به تدریج صورتی مبالغه‌آمیز به خود گرفت، چنان که برخی از شاعران و بزرگان برای ممدوحان خود، معجزات و کرامات قائل می‌شدند.

پیمبران را، زآن بیش معجزات نبود — که شاه دارد و این سخت روشن است و عیان
بر آب جیحون پل بستن و گذاره شدن — بزرگ معجزه‌ای باشد و قوی برهان

(فرخی)

صله‌های فراوان برخی از امرا و بزرگان، به رواج این نوع شعر کمک فراوان کرده است، اما در دوره‌های بعد مدیحه‌های مذهبی و دینی نیز رواج یافت که شاعر آنها را به رضای خاطر و فرمان دل و از روی اعتقاد دربارهٔ بزرگان دین سروده است. این نوع مدایح به خصوص پس از دورهٔ مغول، به ویژه در دورهٔ صفویه رواج یافت.

۲ـ رثاء: یا مرثیه، به اشعاری اطلاق می‌شود که در ماتم گذشتگان و تعزیت خویشاوندان و یاران آنان، یا در ذکر مصایب پیشوایان و بزرگان دینی، به ویژه حضرت سیدالشهدا، امام حسین(ع) سروده شده است. این نوع شعر نظر به ارتباطی که با افکار و احساسات شخصی شاعر دارد، از قدیمترین دوران شعر فارسی سابقه دارد و در دیوان شاعرانی چون رودکی، فیروز مشرقی، ابوشکور و شهید بلخی و شاعران پس از آنان مرثیه‌های زیاد موجود است، مرثیه‌ها نیز به مرثیه‌هایی تشریفاتی و رسمی و شخصی و خانوادگی؛ مرثیه در حق دوستان، مرثیه‌های فلسفی پیش از مرگ و مرثیه‌های مذهبی تقسیم شده است؛

مرد مرادی نه همانا که مرد — مرگ چنان خواجه نه کاری است خرد
جان گرامی به پدر باز داد — کالبد تیره به مادر سپرد
کاه نبد او که به بادی پرید — آب نبد او که به سرما فسرد
شانه نبود او که به مویی شکست — دانه نبود او که زمینش فشرد

(رودکی)

۳ـ وصف: عبارتست از نقاشی و تابلوسازی؛ اعم از این که شاعر به مجسم نمودن مشهودات و محسوسات طبیعی و جسمانی مانند توصیف مناظر مختلف طبیعت، مجالس بزم، معرکه‌های رزم و شکار یا جمال معشوق بپردازد و یا حالات روحانی و تأثرات نفسانی خود را چون عشق و نفرت و مهر و کین ... تصویر نماید.

۴ـ تصوف: از دیرباز شعر و شاعری و تصوف و عرفان جهات مشترک فراوان داشته‌اند و از لحاظ توجه به عواطف و ذوق و شور و احساسات، از یک منبع الهام گرفته‌اند به همین دلیل از قرن ششم به بعد با توسعه فکر صوفیانهٔ شعر فارسی نیز به سرچشمه‌ای فیاض از اندیشه‌های بلند، دست یافت و باباطاهر، سنایی، عطار، مولوی، سعدی، حافظ و جامی، زیباترین و دقیق‌ترین اندیشه‌های عارفانه را در شعر خود گنجانیده‌اند.

آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند　　آیا بود که گوشه چشمی به ما کنند
در دم نهفته به زطبیبان مدعی　　باشد که از خزانه غیبم دوا کنند
معشوق چون نقاب ز رخ بر نمی‌کشد　　هرکس حکایتی به تصور چرا کنند
چون حسن عاقبت نه به رندی و زاهدی است　　آن به که کار خود به عنایت رها کنند
بی‌معرفت مباش که در من یزید عشق　　اهل نظر معامله با آشنا کنند...

(حافظ)

۵ـ شعر اخلاقی: اخلاقیات به اشعاری اطلاق می‌شود که شاعر بدون توجه به احساسات شخصی و منافع خصوصی خود، از روی کمال حسن نیت و سائقهٔ حس بشر دوستی، در مسائل مختلفی که بنا به اعتقاد او اصلاح اجتماعی و بالا رفتن سطح اخلاقی، مذهبی و سعادت جامعه به آنها بستگی دارد، می‌سراید. در شعر شاعرانی چون فردوسی، ناصرخسرو، نظامی، عطار، مولوی و سعدی، این قبیل شعرها فراوان است.

۶ـ شعر فلسفی: گاهی برخی از مسائل مبهم و حل ناشدهٔ حیات، ذهن شاعر را به خود مشغول می‌دارد و شاعر آنها را در شعری باز می‌گوید که وحدت وجود، جبر، اختیار، توکل، تسلیم، مرگ و زندگی، آفرینش و راز وجود، فقر و غنا، عدم و وجود و صدها موضوعات دیگر، از این قبیل، مضامین شعر فلسفی را تشکیل می‌دهد. در کلام خیام و ناصرخسرو و مولوی مظاهری از شعر فلسفی موجود است:

قومی متفکرند اندر ره دین　　قومی به گمان فتاده در راه یقین
می‌ترسم از آنکه بانگ آید روزی　　کای بیخبران راه نه آن است و نه این

(خیام)

۷ـ شعر روائی: عبارت است از شعرهایی که یک واقعه تاریخی و یا حدوث قصه و سرگذشتی را بیان می‌کند. این نوع شعر را تقسیماتی است:

الف) روائیات ملی و حماسی؛ مانند: شاهنامهٔ فردوسی، گرشاسپنامهٔ اسدی و گشتاسپنامهٔ دقیقی.

ب) روائیات تاریخی؛ اعم از مذهبی و غیرمذهبی؛ مانند: شرح غزوات حضرت علی، نظیر ظفرنامه حمدالله مستوفی و شهنشاه‌نامه صبا.

ج) روائیات عشقی؛ چون: ویس و رامین، لیلی و مجنون، شیرین و خسرو و نظامی و یوسف و زلیخای جامی.

د) روائیات تمثیلی یا اخلاقی، نظیر حکایتهای کوچکی که در مثنوی و بوستان سعدی و حدیقه سنائی و منطق‌الطیر عطار آمده است.

۸ـ غزل: یا حسب حال عاشقانه، که از آن در ذکر قالبهای شعر فارسی گفتگو خواهد شد، و به طور ساده می‌توان گفت که غزل به عشق و حالتهای عاشق و معشوق می‌پردازد و خودبه‌خود این نوع شعر مبتنی بر بیان عواطف قلبی است و در شعر کمتر شاعری است که نمونه‌هایی از آن را نتوان یافت.

۹ـ خمریات: به شعرهایی گفته می‌شود که شاعر در آنها از می و ساقی و ساغر و جام و میکده و دختر رز گفتگو می‌کند. این قسم شعر را در دیوان شاعرانی چون رودکی، منوچهری، فرخی، امیر معزّی می‌توان یافت؛ اما در شعرهای صوفیانه؛ می، در معنای مجازی هم مورد نظر است، گرچه در شعر شاعرانی چون حافظ، تفکیک می مجاز از می حقیقت، در واقع ممکن نیست. ساقی‌نامه‌ها عموماً از انواع خمریات است.

۱۰ـ مناظره: شعری است که شاعر در آنها دو چیز یا دوکس را در برابر هم قرار می‌دهد تا با یکدیگر بر سر موضوعی گفتگو نمایند: اسدی، معزی، نظامی، سعدی، حافظ و پروین اعتصامی نمونه‌های دلپذیری از مناظره را ارائه کرده‌اند. از ناصرخسرو است:

نشنیده‌یی که زیر چناری کدو بنی — بر رُست و بر دوید بر او بر به روز بیست
پرسید از آن چنار که تو چند روزه‌یی — گفتا چنار: سال مرا بیشتر زسی است
خندید پس بدو که: «من از تو به بیست روز، — برتر شدم، بگوی که این کاهلیت چیست»؟
او را چنار گفت که: «امروزه‌ای کدو — با تو مرا هنوز نه هنگام داوری است،
فردا که بر من و تو وزد باد مهرگان — آنگه شود پدید که از ما دو، مرد کیست؟»

۱۱ـ هجا وهزل و مطایبه: هجا عبارت است از ذکر رذائل و قبایح و نفی مکارم و فضائل از شخصی یا چیزی. هجا نیز اگرچه در آغاز ادب فارسی بر شمردن معایب جسمانی یا عادات بد و

ذمائم اخلاقی دیگران بود، اما به تدریج همچنان که شاعران در مدح مبالغه کردند، در هجو نیز بدترین اسنادها و بی‌شرمانه‌ترین نسبتها را به دیگران روا داشتند. نمونه‌ای از این قبیل هجوها را در دیوان حکیم شفایی، قاآنی، سوزنی سمرقندی می‌توان خواند.

هـزل در لغت به معنی مزاح و ضد جد است و به شعری اطلاق می‌شود که شرح مـضمونی خنده‌آور یا فکاهی باشد. هزل‌سرایان عبارتند از: منجیک، سوزنی، انوری، عبید زاکانی، حکیم شفایی، قاآنی و قائم مقام فراهانی.

به علاوه، شعر دیگری چون حماسه و مفاخره، شکوی، اعتذار، لغز و معما و ماده تاریخ نیز وجود دارد که جداگانه به برخی از آنها اشاره خواهیم کرد.[۱۸]

شادروان **علی‌اصغر حکمت** در ضمن سخنرانی خود در کنگرهٔ نویسندگان (مرداد ۱۳۲۵)، انواع شعر دوران پس از مشروطه را از لحاظ موضوع، به شرح زیر تقسیم‌بندی می‌کند:[۱۹]

«**۱ـاشعار وصفی ـ**[که در آنها شاعر با نقاشی و تابلوسازی به توصیف مناظر طبیعی، بزمها و مجالس... می‌پردازد] و تاکنون از آثار گویندگان ذیل قطعاتی انتخاب شده است:

ملک‌الشعراء بهار ـ رشید یاسمی ـ جعفر خامنه‌ای ـ شهریار ـ وحید دستگردی ـ هادی حائری ـ رعدی ـ معیری و غیرهم

۲ـ اشعار وطنی ـکه در حماسهٔ ملی و عـلاقه بـمرز و بـوم ایـران و از روی احسـاسات وطن‌پرستانه سروده شده است و در این باب قطعاتی از مرحوم عبدالرحیم طالبوف تبریزی ـ و ادیب‌الممالک فراهانی ـ و سید ادیب پیشاوری و حیدر علی کمالی و مرحوم ذکاءالملک فروغی ـ و میرزاده عشقی ـ فرخ خراسانی و دانش مشهدی و فرامرزی و دیگران در دست دارم و در ضمن این باب است آنچه که به مانسبت آثار باستانی و مناظر طبیعی خاص ایران سروده شده است مانند اشعار بهار و صورتگر و جلال همائی و حسین مسرور و پارسا تویسرکانی و دیگران ـ و هم چنین در ضمن این باب است اشعار بسیاری که بمناسبت فردوسی شاعر بزرگ ملی و گـوینده حماسه ایرانی و جشن هزاره او در این عصر ساخته شده است.

۳ـ اشعار تاریخی ـکه در آن یا اشاره بحوادث و وقایع تاریخی نیم قرن ماضی در ایران نموده‌اند ـ از کشته شدن ناصرالدین شاه تاکنون ـ و یا اشاره باتفاقات و حوادث جهانی که در سایر ممالک جهان اتفاق افتاده و تأثیر عام داشته است مانند جنگها و صلح‌ها و کنفرانسهای بین‌المللی و انقلابات عظیم سیاسی. از مقوله اشعار اول نمونه‌هایی از کلمات گویندگان ذیل جمع آوری شده است: ادیب‌الممالک فراهانی ـ حاجی سید نصرالله تقوی ـ ابوالحسن میرزای شـیخ الرئـیس ـ

شوریده شیرازی، ملک‌الشعراء بهار، فرخی یزدی، هاشم میرزا افسر، مرحوم میرزاده عشقی، مرحوم وحید دستگردی و یزدان بخش قهرمان، علی اشرف دبیر و دیگران.

و از شعرایی که اشعار تاریخی جهانی سروده‌اند مانند مرحوم سید احمد ادیب، آقای حسین سمیعی، پرنس ارفع‌الدوله، لاهوتی کرمانشاهی و مرحوم وحید دستگردی، ملک‌الکلام کردستانی و دیگران.

۴ـ اشعار مترجم ـ که از ادبیات السنه خارجه بزبان فارسی ....نقل شده است و معانی بیگانه کسوت آشنا پوشیده‌است. در این باب تاکنون قطعاتی از مرحوم نعمت فسائی و حیدرعلی کمالی و نصرالله فلسفی و رشید یاسمی و عبدالرحمان فرامرزی و حسن وثوق‌الدوله و خانلری و لاهوتی کرمانشاهی و دیگران ثبت شده است.

۵ـ اشعار سوسیالیستی یا ادبیات کارگری ـ که باب خاصی است در ادبیات این عصر و گویندگان فارسی یا بصرف قریحه طبیعی یا با استفاده از منابع بین‌المللی در این باب سخن گفته‌اند. البته این گونه اشعار در ابتدای این نیم قرن کمتر و در این اواخر بیشتر شعراء جوان در این رشته سخن سروده‌اند و قطعاتی که تاکنون ثبت افتاده است عبارت است از منظومات مرحوم فرخی یزدی، لاهوتی کرمانشاهی، ایرج‌میرزا جلال، رعدی، امینی، پروین گنابادی، فضل‌الله گرگانی، افراشته گیلانی، علی‌اشرف دبیر، صدارت یزدی، مایل توسرکانی، میرزاده عشقی، کاظم رجوی و دیگران.

۶ـ اشعار انتقادی ـ که در انتقاد از رژیم‌های سیاسی یا شکایت از اوضاع اجتماعی و سازمانهای اداری و امثال آن سروده شده و ازین قبیل نمونه‌هایی چند از کلمات گویندگان ذیل ذکر شده است:

ادیب‌الممالک فراهانی ـ و آقای علی‌اکبر دهخدا ـ وحید دستگردی ـ و مرحوم حسن بدیع، سیداشرف گیلانی غلامرضا روحانی و ناصح و حالت و دیگران.

۷ـ اشعار اخلاقی ـ که در تشویق بمکارم اخلاق و ترویج فضایل نفسانی یا انتقاد از عادات مضره اجتماعی که مخصوص این عصر بوده است سروده شده مانند منظومات ملک‌الشعرا بهار و وحید دستگردی و ایرج‌میرزا و پروین اعتصامی و اسمعیل امیر خیزی و حبیب یغمائی و جلال همائی و رعدی و یاسمی و دیگران و در ضمن این باب است اشعار فکاهی که باسلوب ترکیب بندها و مسمطات یا قطعات مختلف برای درج در جراید سروده‌اند مانند اشعار اشرف‌الدین گیلانی و منظومات غلامرضا روحانی و فرات یزدی و ناصح و ابوالقاسم حالت و دیگران.

۸ـ **نسائیات** ـ که در دفاع از حقوق سیاسی و مدنی نسوان و آزادی جنس لطیف و اشاره بمقام ارجمند زن در هیئت جامعه گفته شده است، یا اشعاری که خود بانوان شاعره سروده‌اند. از این باب آنچه جمع‌آوری شده تاکنون عبارت است از کلمات پروین اعتصامی ـ و بهار خراسانی و حسین سمیعی و ایرج میرزا جلال و روحانی و دانش و ژاله اصفهانی و جنت تهرانی و دیگران.

۹ـ **اشعار صنایع عصری** ـ که در آن اشاره بمصنوعات و اختراعات عصر حاضر شده است و از تقدم علمی و صنعتی و هنرهای زیبا و اکتشافات در علوم که خاص این دوره می‌باشد سخن می‌گوید، ـ برای مثل و نمونه قطعاتی چند ثبت شده است از کلمات مرحوم سید ادیب (در وصف مجسمهٔ ونوس) و ملک‌الکلام مجدی کردستانی (در وصف راه آهن) و مرحوم شیخ الرئیس ابوالحسن‌میرزا (در وصف تلگراف) و فروزانفر (در وصف آسمان‌پیما) و صورتگر (در وصف اتومبیل) و شوریده شیرازی (در وصف ساعت) و بهار (در وصف پرده سینما) و غلامرضا روحانی (در وصف دو چرخه) و حسین شجره مینا (در وصف چراغ برق) و لاهوتی (در وصف دوربین عکاسی) و افسر (در باب میکروب و امراض) و غیره.

۱۰ـ **اشعار تربیتی** ـ آن اشعاری است که بمناسبت تعلیم و تربیت جدید و پیدایش مدارس نوین و سازمان‌های تربیتی یا برای تعلیم به اطفال و نوباوگان سروده شده است و ازین باب قطعاتی چند از مرحوم شمس‌العلماء گرگانی و میرزا عبدالعظیم‌خان قریب و ادیب‌السلطنه سمیعی و مخبرالسلطنه هدایت و محیط طباطبائی و ادیب طوسی و شهاب فردوسی و جلال همائی و بهمن‌یار و فضل‌الله گرگانی و ابوالحسن فروغی و دیگران استشهاد شده است.

۱۱ـ **اشعار موسیقی** ـ که عبارتند از تصنیفها و ترانه‌ها یا سرودها که به آهنگ‌های موسیقی تناسب دارد و مشتمل است بر معانی عشقی و غرامی یا وطنی و حماسی و یا انقلابی در این رشته که اگر از خصائص این عصر نباشد لااقل در این عصر دارای اهمیت و اعتبار خاصی شده و تدوین و تنظیم گردیده است. نمونه‌های چند از آثار عارف و امیر جاهد و بهار و افسر و گل گلاب و قریب و دیگران درج شده است.» (پایان نقل قول از مرحوم حکمت)

۵ـ۳ـ شعر غنایی

قبلاً گفتیم که شعر غنایی*، با احساسات و عواطف شخصی و به طور کلی "من" شاعر مربوط است و بدین ترتیب طیفی وسیع از معانی و مضامین شاعرانه را به خود اختصاص می‌دهد: «از

*) Lyric

عشق و جوانی تا پیری و مرگ و غمها و شادیهای ناشی از حوادث روزگار، علایق انسان نسبت به خدا و خلق، وطن‌پرستی، مدح، هجو، عرفان، وشطحیات، سوگندنامه‌ها، شکایتها، خمریات، حبسیات، اخوانیات، تا تفننات ادبی همچون لغز و معما و ماده تاریخ، مناظره، مفاخره، وصف طبیعت و شهرها و ...، و به همین جهت شعر غنایی دامنه‌دارترین انواع شعر فارسی است.

۱ـ۵ـ۳ـانواع شعر غنایی در ادب اروپا:

۱ـ مرثیه یا سوگنامه (Elegy)؛ که دارای قالبی خاص بوده و از مشهورترین آنها رثاء میلتون در مرگ ادوارد است.

۲ـ عروسی‌نامه (Epithalamium)؛ که به افتخار عروسی و شب زفاف سروده می‌شده است.

۳ـ ترانه (Chamon)، که شعرهای محلی است و به وسیله شاعران دوره‌گرد خوانده می‌شده است.

۴ـ چکامه (Ballad).

۵ـ چهار پارهٔ پیوسته (Sonnet).

چنان‌که ملاحظه می‌شود، در طبقه‌بندی فوق، انواع شعر غنایی بیشتر برحسب شکل آنها طبقه‌بندی شده است؛ در حالی‌که در شعر فارسی، شعر غنایی قالبی خاص ندارد، در اروپا شعر غنایی در آغاز با موسیقی همراه بوده است؛ ولی در شعر فارسی، اگرچه گاهی شعرهایی چون غزل را با موسیقی می‌خوانده‌اند، ولی موسیقی و آواز جزو ماهیت غزل نبوده است و در نهایت این‌که شعر غنایی در اروپا کوتاه است، ولی در زبان فارسی منظومه‌های بلندی چون خسرو شیرین و لیلی و مجنون و ویس رامین را در جوار غزلهای کوتاه حافظ و سعدی داریم.

موارد شباهت شعر غنایی فارسی با نوع اروپایی آن نیز به ترتیبی که آقای دکتر **فرشیدورد** ذکر کرده‌اند به شرح زیر است:[۲۰]

«۱ـ مرثیه، فتحنامه، شرابنامه و عشق هم در ادبیات ما و هم در ادبیات غرب دیده می‌شود.

۲ـ فتحنامه پیندار یادآور فتحنامه‌های عنصری و فرخی است.

۳ـشعرهای سافو و آناکرئون، درباره عشق و شراب یادآور خمریه‌های منوچهری و رودکی و حافظ است.»

۲ـ۵ـ۳ـانواع غنایی در شعر فارسی:

انواع متداول شعر غنایی در ادبیات فارسی به شرح زیر است:

۱ـ سوگنامه یا مرثیه.

۲ـ شادی‌نامه‌ها.

۳ـ شعرهای سرگرم کننده چون لغز و معما و ماده تاریخ، مناظره، اخوانیات ....

۴ـ خمریات چون بعضی از رباعیات خیام و ساقی نامه‌های حافظ ....

۵ـ وصف طبیعت و شهرها و مراکز اجتماعی، بهار و خزان و زمستان و تابستان و شب و روز و....

۶ـ شعر دلهره و نگرانی که بیشتر جنبه فلسفی دارد و در اشعار حافظ و خیام و فردوسی نمونه‌های فراوان دارد و در آن از بی‌ثباتی جهان، زشتیها و تباهیها، زلزله و طوفان وسیل، تنهایی و بی‌سرانجامی انسان، فقر و ترس ... سخن می‌رود.

۷ـ ستایش‌نامه یا شعر درباری و مدحی که شامل مدح و هجو و عتاب و اعتذار و استعطاف است و اغلب هدف از آن کسب جاه و مقام است.

۸ـ شعر انسانی که بر پایه وطن دوستی و بشر دوستی است و محبت به فرزند و زن و خانواده و به‌طور کلی جامعه را در خود منعکس می‌سازد و اغلب آن را شعر متعهد می‌نامند و می‌تواند جزو شعر تعلیمی هم باشد.

۹ـ شعر مذهبی که می‌تواند جزو شعرهای تعلیمی نیز محسوب شود.

۱۰ـ شعر اخوانی که شعرهایی است که برای دوستان سروده می‌شود.

۱۱ـ شعرهای عاشقانه که در قالبهای متفاوت و در صورتهای مثنوی، تک بیت، رباعی، مستزاد، قطعه، غزل، ترکیب‌بند و ... سروده شده است.

۱۲ـ سوگندنامه‌ها.

۱۳ـ زندگینامه‌ها.

۱۴ـ شهرآشوب.

۱۵ـ مفاخرات و ....

اقسام شعر غنایی می‌تواند بسیار از این فراتر رود، زیرا در شعر غنایی ابتدا شاعر از یکی از تجلیات جهان آفرینش متأثر می‌گردد و آن تأثر را با لطف کلام و دقت نظر توصیف می‌کند و سرانجام در فراخنای اندیشه و عالم معنی کشیده می‌شود.(۲۱)

غزل و داستانهای عاشقانه در ادب ما دو جلوه مهم از شعر غنایی هستند که یکی احساسات مختلف شاعر را در برابر مسائل جهان در قالب و صورتی کوتاه منعکس می‌کند و دیگری در

داستانهای عاشقانه (چه شخصی، چه الهی و غیرشخصی) که محدودهٔ وسیع‌تری دارد.

۳ـ ۵ـ ۳ـ داستانهای غنایی

داستانهای غنایی را می‌توان از جهت کمیت به سه بخش تقسیم کرد:[۲۲]

۱ـ داستانهای بلند عاشقی و مهجوری و مشتاقی که برای دو دلداده پیش آمده است و غالباً حوادث با جزئی تفاوتی تکرار می‌شوند، ولی مجال هنرنمایی سخنور زیاد است؛ مانند: داستانهای ویس و رامین، خسرو شیرین، لیلی و مجنون، یو سف و زلیخا.

۲ـ داستانهای متوسط و کوتاهتری که شاعران برای خوش داشتن وقت، بر مشتاقان پرداخته‌اند؛ مانند داستانهای هفت‌گنبد یا هفت‌پیکر نظامی که در آن هفت داستان متوسط پرداخته شده است.

۳ـ داستانهای بسیار کوتاه که عبارت است از داستانهایی که به اختصار به ایراد تمثیلها و حکایتهای مختصر و بیان حوادث کوتاه می‌پردازد و سعی می‌کند تا طول کلام به حدی نباشد که روح خوانندگان را به خود مشغول کند و از توجه به جان کلام باز دارد، از همین رو در تمثیل یا حکایتهای بسیار کوتاه آنچه اصل داستان است و هدف از کلام، به سادگی و بی‌پیرایگی بیان می‌شود.

از آغاز ادب پارسی، این قبیل داستانها در شعر جایی شایسته داشته‌اند و تمام مسائل ادب از قبیل واقعه‌نگاری، تاریخ، تمثیل، عاشقانه‌ها، رزم‌نامه‌ها، عرفان و حکمت و پند و حسب حال و انواع شادی و غم را در خود جای داده‌اند. در این نوع داستانها نهایت ایجاز و کم‌گویی رعایت می‌شود و می‌توان گفت از اقسامی نادر از ادب است که اگر غلبه معنی بر لفظ در آن رعایت نشده باشد، لااقل توازن لفظ و معنی در آن به چشم می‌خورد و شاعر می‌کوشد تا تمام مقاصد خود را در حداقل لفظ ممکن با عباراتی همه فهم و بی‌حشو و زواید بیان دارد.

قالبهای داستان کوتاه در شعر فارسی

قالب اصلی این قبیل داستانها مثنوی است، ولی از بعضی قالبها، چون غزل و دوبیتی و قطعه نیز برای آن استفاده شده است. قدیمترین نمونه این داستانهای کوتاه را می‌توان در ترجمهٔ کلیله و دمنه از رودکی یافت که مثنوی است.

شب، زمستان بود و کپی سرد یافت   کرمکی شب تاب ناگاهی بتافت
کپیان آتش همی پنداشتند   پشتهٔ هیزم بدو برداشتند

اندر آن شهری که موش آهن خورد — باز پرد در هوا، کودک برد

◻ ◻ ◻

داستانهایی در قالب قطعه:

وصف و داستانی کوتاه از **کسایی مروزی** که از جنبهٔ تصویری زیبایی نیز برخوردار است:

دستی از پرده برون آمد چون عاج سپید — گفتی از میغ همی تیغ زند زهرهٔ و ماه
پشت دستی به مثل چون شکم قاقم نرم — چون دم قاقم کرده سر انگشت سیاه

◻ ◻ ◻

گر در عمری شبی به ما پردازد — و این جان به لب رسیده را بنوازد
لب بر لب ما نهشته، ناگه خورشید — شمشیر کشیده بر سر ما تازد

◻ ◻ ◻

از **آغاجی بخارائی** است، شعری تصویری و کوتاه:

به هوا درنگر که لشکر برف — چون کند اندر او همی پرواز
راست همچون کبوتران سپید — راه گم کردگان زهیبت باز

◻ ◻ ◻

از **منجیک ترمذی** است که هم داستان و هم نتیجه گیری طنزآمیزی را در خود دارد:

گوگرد سرخ خواست زمن سبز من پریر — امروز اگر نیافتمی روی زردمی
گفتم که نیک بود که گوگرد سرخ خواست — گر نان خواجه خواستی از من، چه کردمی

◻ ◻ ◻

داستانی کوتاه از **جویباری**:

می‌بینی آن دو زلف که بادش همی برد — گویی که عاشقی است که او را قرار نیست
یا نی که دست حاجب سالار لشکر است — کز دور می‌نماید کامروز بار نیست

◻ ◻ ◻

داستان کوتاه از **منطقی رازی**:

یک موی بدزدیم از دو زلفت — چون زلف زدی ای صنم به شانه
چونانش به سختی همی کشیدم — چون مور که گندم کشد به خانه
با موی به خانه شدم پدر گفت: — «منصور کدام است از این دوگانه»؟

◻ ◻ ◻

از **انوری** است:

هر بلائی کز آسمان آید / گرچه بر دیگری قضا باشد
به زمین نارسیده می‌پرسد / خانه انوری کجا باشد

◻ ◻ ◻

قصه‌های عرفانی:

پیشقدم داستانهای کوتاه در ادب عرفانی ایران، **سنایی** است که با ذکر داستانهای کوتاه عرفانی و حکمت آمیز، سبب می‌شود تا این داستانها در خاطره و حافظه همگان پایدار بماند. از اوست:

دید وقتی یکی پراکنده / زنده‌ای زیر جامه‌ای ژنده
گفت این جامه سخت خلقان است / گفت هست آن من، چنین ز آن است
چون نجویم حرام و ندهم دین / جامه لابد نباشدم به از این

◻ ◻ ◻

یافت شاهی کنیزکی دلکش / شاه را آن کنیزك آمد خوش
هم در آن لحظه‌اش به آب افکند / گفت شه خوب ناید اندر بند
بیش تا غرقه گردد از وی تن / غرقه کردانمش به دریا من

پس از سنایی **عطار** دادِ داستانهای کوتاه را ادا کرده است:

یکی پرسید از آن برگشته ایام / که تو چه دوست داری گفت دشنام
که مردم هرچه دیگر می‌دهندم / بجز دشنام، منت می‌نهندم

مولوی در مثنوی و پس از وی **سعدی** در بوستان و گاهی در گلستان داستانهای کوتاه فراوان دارند:

نمونه هایی از داستانهای کوتاه از مثنوی مولوی:

گفت لیلی را خلیفه کاین توی / کز تو مجنون شد پریشان و غوی
از دیگر خوبان تو افزون نیستی / گفت خامش چون تو مجنون نیستی

◻ ◻ ◻

آن یکی پرسید اشتر را که هی / از کجا می‌آیی ای اقبال پی
گفت از حمام گرم کوی تو / گفت خود پیداست از زانوی تو

◻ ◻ ◻

گفت یک روزی به خواجه گیلئیی / نان پرستی نر گدا زنبیلیی
چون ستد زاو نان بگفت ای مستعان / خوش به خان و مان خود بازش رسان
گفت خان ار آنست که من دیده‌ام / حق ترا آنجا رساند ای دژم

□ □ □

گفت عیسی را یکی هشیار سر / چیست در هستی زجمله صعب‌تر
گفتش ای جان صعب‌تر، خشم خدا / که از آن دوزخ همی لرزد چو ما
گفت از این خشم خدا چه بود امان؟ / گفت ترک خشم خویش اندر زمان

□ □ □

نمونه‌های داستان کوتاه از سعدی در بوستان:

شبی کردی از درد پهلو نخفت / طبیبی در آن ناحیت بود و گفت
از این دست کو برگ رز می‌خورد / عجب دارم ار شب که پایان برد
قضا را طبیب اندر آن شب بمرد / چهل سال از این رفت و زنده است کرد

□ □ □

نظیر همین حکایت از گلستان:

شخصی همه شب بر سر بیمار گریست / چون صبح شد او بمرد و بیمار بزیست

□ □ □

از بوستان:

یکی پیش شوریده حالی نبشت / که دوزخ تمنا کنی یا بهشت
بگفتا مپرس از من این ماجرا / پسندم هرآنچ او پسندد مرا

□ □ □

از گلستان:

شنیدم گوسپندی را بزرگی / رهانید از دهان و دست گرگی
شبانگه کارد بر حلقش بمالید / روان گوسپند از وی بنالید
که از چنگال گرگم در ربودی / چو دیدم عاقبت گرگم تو بودی

□ □ □

از **عطار** است:

مفتیی را دید آن پرهیزکار / بر در سلطان نشسته روزبار

فتوئی پرسید از او مرد حلیم — گفت این چه جای فتوی است ای سلیم
مرد گفتش بر در شاه و امیر — هم چه جای مفتیان ای خرده گیر

□ □ □

کودکی با خویش تنها ساختی — جوز با خود جمله تنها باختی
آن یکی پرسید از وی کای غلام — از چه تنها جوز می‌بازی مدام
گفت میری دوست می‌دارم بسی — تا همه من میر باشم نه کسی

□ □ □

شد جوانی پیش پیری نامدار — دید او را کرده در کنجی قرار
گفت تنها می‌نگردی تنگدل — پیر گفتش ای جوان سنگدل
با خدای خویش دائم در حضور — چون توان شد سنگدل، از پیش دور
هرکه او با همدم خود همبرست — یک دم از ملک دو کونش خوشتر است

□ □ □

ابن ادهم چون ادا کردی نماز — دست بنهادی به روی خویش باز
روی گفتی من بپوشم از خطر — تابه رویم باز نتوان زد مگر
زآنکه می‌دانم که دست بی‌نیاز — باز خواهد زد به روی من نماز

□ □ □

با پسر لقمان چنین گفت ای پسر — گرچه بسیاری سخن گفتم چو زر
ای عجب با آنکه لقمان آمدم — از بسی گفتن پشیمان آمدم
لیک هرگز از خموشی کردنم — نه پشیمان بود و نه غم خوردنم

□ □ □

در رهی داوود طائی بی‌قرار — می‌شد و تعجیل بودش بی‌شمار
آن یکی گفتش چرا داری شتاب — گویی افتاده است در دکانت آب
گفت بر دروازه در بند منند — می‌شتابم چون شتابم می‌کنند

□ □ □

۴ـ۵ـ۳ـ تحول انواع غنایی در شعر فارسی

در تحول انواع غنایی در شعر فارسی باید به این نکته اشاره کرد که در قرن سوم و چهارم

هجری از انواع اندیشه‌های غنایی بیشتر به مدح و تغزل توجه می‌شد و گاهی نیز خمریات و مضامین وصفی مورد توجه قرار می‌گرفت. در قرن پنجم هجری شعر غنایی گاهی لحنی حماسی دارد و شاعر حتی در عشق‌ورزی خود را قهرمانی زورآور می‌یابد. در تغزلات این قرن نیز زندگی مقتدرانه و غالب عاشقانه مطرح می‌گردد و عشق در حد کامروایی‌ها و عشرتهای اهل بزم و شادی مطرح می‌شود و کمتر در آن از ناکامی و نامرادی و یأس سخن می‌رود؛ آنچنان که فرخی می‌گوید:

آشتی کردم با دوست پس از جنگ دراز　　هم بدان شرط که با من نکند دیگر ناز
زآنچه کرده‌است پشیمان شد و عذر همه خواست　　عذر پذیرفتم و دل در کف او دادم باز
گر نبودم به مراد دل او دی و پریر　　به مراد دل او باشم از امروز فراز
دوش ناگاه رسیدم به در حجرهٔ او　　چون مرا دید بخندید و مرا برد نماز...

در قرن ششم و هفتم از رونق مدح کاسته می‌شود و غزل از پیکره قصیده جدا می‌شود و راهی مستقل از تغزل برای خود می‌یابد و عرفان و تصوف در آن به شدت رسوخ می‌نماید. غزل به خانقاهها راه پیدا می‌کند و مضامین متنوع و دلپذیری را در خود جای می‌دهد؛ ولی به هرحال غزل قرن ششم، به صورت دو نوع مشخص دیده می‌شود: غزلهای کسانی چون انوری و خاقانی و جمال‌الدین اصفهانی و کمال‌الدین اصفهانی، غزل بیشتر جنبهٔ عینی و دنیاگرای دارد و در شعر شاعرانی چون سنایی و عطار و نظامی و مولوی، جنبهٔ ذهنی و درون نگر و عقبایی به خود می‌گیرد.

در همین دوره به داستانهای غنایی نیز رواجی فراوان می‌یابد و نظامی، مروج نوعی داستان بلند و متوسط عاشقانه می‌گردد که پس از وی مورد تقلید بسیاری از شاعران قرار می‌گیرد.

شعر زاهدانه، مرثیه‌ها و منقبتها نیز رواج معمول خود را دارند و در قرن هشتم حافظ و عبید، نوعی طنز لطیف را نیز وارد شعر غنایی می‌سازند. (رک: طنز در شعر فارسی در همین کتاب)

در قرن هشتم و نهم مضامین عاشقانه، مدحیه و عرفانی، رواج دارد. مدح در این هنگام دوران تنزل خود را طی می‌کند، اما مدایح مذهبی رواجی فراوان می‌یابد و این گونه از شعر، در قوالبی چون رباعی، مسمط، ترجیع‌بند و ترکیب‌بند عرضه می‌گردد. مراثی اهل بیت نیز رونقی فراوان می‌یابد و شاعرانی چون کمال غیاث شیرازی و ابن حسام و اوحدی سبزواری و لطف‌الله نیشابوری و کاتبی ترشیزی، این نوع شعر را رونق فراوان می‌بخشند. هزل و مطایبه و هجو نیز در این دو قرن رونق دارد و شاعرانی چون بواسحاق اطعمه، احمد اطعمه، فتاحی نیشابوری و قاری

یزدی، غنائیات طیبت‌آمیز را عرضه می‌دارند و توجه به معما و ماده تاریخ نیز افزون می‌گردد و در زمینه داستانهای غنایی، چند اثر متوسط پدید می‌آید.

از قرن دهم به بعد با ظهور صفویان، شعر از دربارها فاصله می‌گیرد و شاعران به مردم روی می‌آورند و سلیقهٔ طبقات متوسط، بر مفاهیم شاعرانه اثر می‌گذارد و تحولات خاص با توجه به فرهنگ عامه، در شعر اتفاق می‌افتد. شعر غنایی نیز در این دوره، دستخوش تحولاتی می‌شود، نعت و منقبت جایی شایسته می‌یابد و مرثیه‌سرایی و سوگواریهای مذهبی، مورد توجه فراوان قرار می‌گیرد؛ اما مدح فقط در میان شاعران مقیم هند رونق خود را حفظ می‌کند و غزل از جنبه عرفانی ضعیف می‌شود و در جنبه شرعی رونق می‌یابد و روح مضمون‌سازی لطیف و عرفانی واقعی با انحطاط تصوف از بین می‌رود و خیال‌پردازی جای آن را می‌گیرد. شاعران این دوران در جستجوی مضمون تازه و خیالات نوظهور هستند و در همین هنگام مکتب وقوع، ظهور می‌کند و غزل را مردمی و ساده و توأم با تجربه‌های حسی می‌سازد. هجو و هزل و مطایبه و طنز نیز در همین دوران رواج دارد و شهرآشوب سرایی توأم با هجو نیز مورد توجه قرار می‌گیرد و شاعرانی چون فیضی دکنی، هلالی جغتایی، شفایی و عرفی به نظم داستانهای غنایی می‌پردازند.

شعر غنایی در دوره قاجار تا ظهور مشروطه، به ویژه با تأسیس انجمن خاقان که مورد حمایت فتحعلی شاه بود، جانی تازه می‌گیرد، مدح از نو جان می‌یابد و به تقلید شاعران عصر غزنوی و سلجوقی، در دربارها خوانده می‌شود و شاعرانی چون سحاب، صبا، قاآنی، محمود خان ملک‌الشعرا و مجمر، قصایدی پرهیمنه و شکوه عرضه می‌دارند. غزل نیز هرچند ناموفق، جلوه‌ای دارد و شاعرانی چون وصال و فروغی بسطامی و نشاط و قاآنی از غزل‌سرایان نامدار این زمانند.

مرثیه نیز در این دوران جانی در ادب غنایی دارد و شهاب، سروش، یغمای جندقی، محمودخان ملک‌الشعرا و وصال سرایندگان این عهدند.

پس از مشروطه نیز اگرچه قصاید مدحیه تا مدتی به حیات خود ادامه می‌دهد، اما به تدریج جای آن را قصاید اجتماعی، غزلهای اجتماعی و سیاسی، مسمطهای مذهبی و مرثیه‌ها و از همه مهمتر انواع شعر عاشقانه چون غزل و چهار پاره و غزلواره و عاشقانه‌های شعر نو می‌گیرد و داستانهای متوسطی چون «**زهره و منوچهر**» پدید می‌آید و در دورهٔ ما هنوز این تحول در انواع غنایی شعر، به شدت ادامه دارد. نیما با «**افسانه**» و بسیاری دیگر از شعرهای نو خود، تجربه‌های موفقی در شعر غنایی دارد و شاعرانی چون نادرپور، اخوان ثالث، سهراب سپهری، شاملو، فروغ فرخزاد، آتشی، فریدون توللی، ه.ا. سایه، فریدون مشیری، سیمین بهبهانی و مهدی حمیدی،

خالق آثاری ارزنده، در شعر غنایی ایران در دورهٔ معاصر بوده‌اند.

هوشنگ ابتهاج (ه.ا. سایه):

زبان نگاه

نشود فاش کسی آنچه میان من و تست   تا اشارات نظر نامه‌رسان من و تست
گوش کن با لب خاموش سخن می‌گویم   پاسخم ده به نگاهی که زبان من و تست
روزگاری شد و کس مرد ره عشق ندید   حالیا چشم جهانی نگران من و تست
گرچه در خلوت راز دل ما کس نرسید   همه جا زمزمه عشق نهان من و تست
گو بهار دل و جان باش و خزان باش ارنه   ای بسا باغ و بهاران که خزان من و تست
اینهمه قصه فردوس و تمنای بهشت   گفتگوئی و خیالی زجهان من و تست
«سایه» زآتشکده ماست فروغ مه و مهر   وه از این آتش روشن که به جان من و تست

منابع:

۱ـ شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب، ص ۴۸.

۲ و ۳ و ۴ـ شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب، ص ۱۳۵ ـ ۱۳۷ ـ ۱۳۸.

۵ـ برای این بحث ر.ک، نقیضه و نقیضه‌سازان، مهدی اخوان‌ثالث، دانشمندان آذربایجان، محمدعلی تربیت تهران، ۱۳۴۱، ص ۸۵ـ ۸٦

٦ـ این مقاله از مجله آموزش زبان و ادب فارسی شماره ۴۵، سال دوازدهم، زمستان ۱۳۷٦، صفحات ٦۲ و ٦۳ گرفته شده است.

۷ـ ر.ک مقالات الشعرا قانع ثنوی، با مقدمه سیدحسام‌الدین راشدی، چاپ کراچی، ۱۹۵۷، ص ۱۱۲ـ ۱۱۴ مجمع‌الفصحا، رضاقلی‌خان هدایت، ج دوم، به کوشش مظاهر مصفا، امیرکبیر، تهران ۱۳۳۹، ج ۴، ص ۷۹

۸ـ هوشنگ ایرانی

۹ـ دیوان ادیب‌الممالک فراهانی، به کوشش وحید دستگردی، ارمغان، ۱۳۱۲، ص ٦۱۵

۱۰ـ سیر بی‌سلوک، بهاءالدین خرمشاهی، انتشارات معین، ۱۳۷۰، ص ۱۸ و ۱۹

۱۱ـ شعر و ادب فارسی، صفحه ٦.

۱۲ـ دیوان خاقانی، چاپ زوار، به کوشش دکتر سجادی، ص ۹۲٦.

۱۳ـ بوستان، به کوشش رستم علی‌اف، صفحه ۱٦۲.

۱۴ـ مجلهٔ دانشکده، شماره ۷ به نقل از صفحه ۷ شعر و ادب فارسی.

۱۵ـ ذبیح‌الله صفا: حماسه‌سرایی در ایران، صفحه ۲ و ۳ و ۴ و ۵.

۱٦ـ محمدرضا شفیعی کدکنی: انواع ادبی و شعر فارسی، صفحهٔ ۹٦ خرد و کوشش شماره ۱۱ و ۱۲.

۱۷ـ صفحهٔ ۱۱۳ خرد و کوشش مقالهٔ انواع ادبی و شعر فارسی.

۱۸ـ برای اطلاع بیشتر رجوع شود به کتاب شعر و ادب فارسی تألیف زین‌العابدین مؤتمن.

۱۹ـ نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران، ۱۳۲۵، ص ۳٦، ۳۷، ۳۸.

۲۰ـ مؤتمن، زین‌العابدین: شعر و ادب فارسی، ص ۹ به بعد.

۲۱ـ پایان نقل قول از شعر و ادب فارسی، ص ۱۲. مضامین فوق کلاً از دیوان انوری و شاعران دیگر اقتباس شده است.

۲۲ـ شعر و ادب فارسی، ص ۴۱ به بعد.

۶ـ۳ـ انواع شعر غنائی فارسی

۱ـ۶ـ۳ـ شعر مدحیه

نه من نیز کمتر از این شاعرانم
به باب مدیح و به باب معانی
وگر کمترم من از ایشان به معنی
از آنان فزونم به شیرین زبانی

«منوچهری»

مدایح درباری:

مدح، از نخستین موضوعاتی است که شاعران پارسی گو، طبع خود را بدان آزموده‌اند. بسیاری از شاعران ایران از دورهٔ صفاری به بعد، به مناسبتهایی خاص، شعر را در خدمت ستایش از امیران و پادشاهان و بزرگان قوم قرار دادند و در روزهای رسمی و اعیاد و جشنهای ملی و مذهبی و پیروزیهای نظامی به خواندن قصاید مدیحه در حضور بزرگان پرداختند. شاعرانی چون حنظله بادغیسی، فیروز مشرقی، ابوسلیک گرگانی و ابوشکور بلخی از نخستین شاعران مدیحه‌سرا هستند که با شعر خود، سبب تبلیغ عظمت و قدرت و مکنت ممدوح می‌شدند و برای او دوستان تازه فراهم می‌آوردند و دشمنان وی را مرعوب و نام وی را مشهور و مقامش را استوار می‌ساختند و به همین جهت در دوره‌های بعد نیز، پادشاهان و امرا و دیگر بزرگان، برای شاعران احترام و اهمیتی فراوان قائل بودند و با اعطای صله‌های فراوان آنها را مجذوب و مفتون خویش می‌ساختند و شاعران خود به دستگاه آنان روی می‌آوردند و ایشان را می‌ستودند. سلاطین، شاعران را در بزمها و سفرها همراه داشتند و جوایز فراوان به آنها می‌بخشیدند و همین صلات وافر موجب رقابتهای شدید شاعران، در ستایشهای مبالغه‌آمیز و ابتکاری از ممدوحان می‌گردید.

مبالغه‌های مستعار

شاعران در توصیف صفات و خصایل عالیه ممدوح، آخرین درجهٔ ابتکار و قدرت خود را در یافتن مضامین بدیع و نکات تازه به کار می‌بردند؛ آنچنان که ممدوح به صورت مظهر عالیترین درجات کمال صوری و معنوی جلوه می‌کرد که در تمام جهان از لحاظ شجاعت و سخاوت و

همت و جوانمردی و بزرگواری و عزّت و جلال و حلم و علم و تقوا و عظمت و اقتدار بی‌نظیر و تالی، می‌نمود.

«...[۱]کوه، نایب حلم و دریا، خازن جود و جهان پرورده اصطناع و فلک، دروازهٔ احتشام و دوزخ، شراره‌ای از قهر و بهشت، کنایه‌ای از لطف و سعد و نحس ایام، موقوف مهر و کین و فلک، متابع فرمان و جهان، مسخر احکام و گردش افلاک، مطیع و خواجه اجرام، غلام و ناهید، مطرب بزمگاه و بهرام، حاجب درگاه و تیره، مستوفی دیوان اوست، جوزا کمر به خدمت او برمیان بسته و ماه به نعل سمند او تشبه جسته، نهیب رزمش، جوشن بهرام می‌گسلد و شکوه بزمش، بربط ناهید می‌شکند. دست عدل او آشیان کبک را در مخلب شاهین و منقار عقاب می‌نهد و تف کین او، آتش دوزخ از آب بر می‌انگیزد، اختران فلک، عنانش بوسند و سرداران جهان، رکابش گیرند، ملکی، به سواری گیرد و گنجی، به سؤالی دهد. ابر پیش دست او، دودی است و بحر با دل او آبگیری، گاهی به تیر، جوشن چینی بر تن فغفور می‌دوزد و گاهی به گرز، مغفر رومی بر سر قیصر می‌شکند. درگاهش قبله صغیر و کبیر و خدمتش حرفه وضیع و شریف است، چرخ اثیر در پیش قدرش پست و تیر شهاب در نزد وهمش کند می‌باشد، لطایف طبعش بحر را حیران می‌کند و شمایل حلمش، کوه را تشویر می‌دهد، کسی که کشته تیغ او گشت، خدایش به نفخه صور زنده نگرداند، قضا از متابعت او سرنپیچد و قدر از موافقت او رخ نتابد، شوق ثنایش، سوسن خاموش را گویا و عشق جمالش نرگس مکحول را بینا می‌سازد، نسیم رضایش کاه را فربه و سموم خلافش کوه را لاغر می‌کند، بحر در آستان طبعش نماز برد و کان در پیشگاه دستش سجده آرد، مدایحش در ضمیر نگنجد و محامدش بر زبان نیابد، دراز دستی جودش به غایتی است که دست آز و زبان نیاز را کوتاه کند، عدلش بدانگونه نقش ستم را می‌سترد که رسم دادخواهی از جهان بر می‌خیزد، فغفور در خرگه او خاک نشینی است و چیپال بر درگه او ناصیه‌سائی، شخصش از فیض مبدأ اولی علت غائی و وجودش از جود مبدع گیتی مقصد اصلی است، در بزم مجلس افروز و در رزم دشمن سوز است،...»[۲]

مدیحه سرایی: دروغ پردازی

بدین ترتیب شاعران مدیحه سرا، به تدریج به صورت یکه‌تازان عرصهٔ لفظ و دروغ‌پردازی و چابک سواران میدان سخن‌رانی و زبان‌دانی در می‌آیند که به نیروی فصاحت و بلاغت، کاهی را کوه و مویی را ریسمانی و حقی را باطل و باطلی را حق جلوه می‌دهند. شاعران مدیحه‌سرا،

بیشترین صفتی را که در ممدوح ستایش قرار می‌دهند، سخاوت و شجاعت اوست که به ویژه معیار سخاوت او را بخششها و صلاتی برمی‌شمارند که به شاعران و مداحان می‌بخشد. از انوری است:

با خرد گفتم که بیرون سپهر احوال چیست
گفت دانی از که پرس از همت طغرل تکین
باز گفتم عادت طغرل تکین در ملک چیست
گفت انصاف است و بخشش عادت طغرل تکین

ارباب حکومت، شعر شاعران مدیحه سرا را که در مجالس رسمی و اجتماعات درباری قرائت می‌شد استنساخ کرده و به گوشه و کنار مملکت می‌فرستادند و بهره‌های لازم تبلیغاتی را از آنها می‌گرفتند و بر اعتبار حکومت می‌افزودند، بیشتر قصاید عنصری و فرخی در ستایش سلطان محمود و به خاطر دفاع از حیثیت و اعتبارات سلطنتی به نظم درآمده و شاعر با مخالفان شاه، طرف گفتگو و محاوره قرار گرفته و در مقام اثبات قدرت و عظمت و حقانیت ممدوح برآمده است. نمونه‌ای از مدایح عنصری دربارهٔ محمود:

توانگری و بزرگی و کام دل به جهان — نکرده حاصل کس جز به خدمت سلطان
همه عنایت یزدان به جمله بهرهٔ اوست — چه بهره باشد بیش از عنایت یزدان
اگر به قول فقیهان و اهل علم روی — گزیدش ایزد و با او به فضل کرد احسان
بخواست ایزد کو خسرو جهان باشد — از آنچه ایزد خواهد، گریختن نتوان
وگر حدیث به قول منجمان رانی — به حکم اختر و ایام و طالع دوران
به صد دلیل چنان است حکم طالع او — که کدخدای جهان است و پادشاه قران
خدای هرچه کسی را دهد غلط نکند — غلط روا نبود بر خدای ما، سبحان
ایا مخالف شاه عجم بترس از کفر — خلاف او را همچون خلاف ایزد دان
خدای راست بزرگی و پادشاهی و عز — بدان دهد که سزاوار بیند از کیهان
اگر تو آن نپسندی تویی مخالف او — خلاف ایزد کفر است و مایهٔ طغیان
مخالفان خداوند را دو چیز جزاست — بدین جهان شمشیر و بدان جهان نیران
نه هرکه قصد بزرگی کند چنو باشد — نه هرکه کان کند او را به گوهر آید کان
تو چون تنی و ملک جان، برابری جویی — نه تو برابر اوئی نه تن برابر جان
خلاف کردن او سخت ناخجسته بود — مکن خلاف و دل از ناخجستگی برهان

چو از مخالفت او کسی حدیث کند — بر او دراز شود دست محنت حدثان
به روزنامه ایام در، همه پیداست — اگر بخواهی دانست، روزنامه بخوان
نخست باری سامانیان که گفتندی — که رسم و سیرت ما داده ملك را سامان
دلیل دیگر و برهان دیگر از خلف است — که سیستان را او بود، رستم دستان
عجب تر از همه خوارزمشاه بود که تا — به میر و خسرو ما بسته بود جان و روان
زمان زمانش فزون بود جاه و کارش به — دلش گشاده، به پیش سپاه بسته میان
خلاف شاه چو اندر دلش پدید آمد — نکرده بود مر این راز را همی کتمان
درم خریده او را بدو گماشت خدای — به دست بنده خود کشته گشت چون نسوان
هرآینه هنری کان زآسمان آید — فراخ‌تر بود اندر مجال او میدان
هلاهل است خلاف خدایگان عجم — بجز به جان نکند مر چشیده را تاوان

قالب شعر مدحیه

قالب اصلی شعر مدحیه قصیده است؛ اما شاعران قالبهایی چون غزل، ترکیب‌بند، ترجیع‌بند، مثنوی و حتی قطعه را برای بیان مدح مورد استفاده قرار داده‌اند. (ر.ک: قالبهای شعر فارسی در همین کتاب)

انگیزه‌های شعر مدحیه

شاعران مدحیه سرا معمولاً قصاید خود را به طمع مال و جاه و مکنت می‌سرودند، آنچنان که **صبا** می‌گوید:

صاحبا گر مدح من شایستهٔ ممدوح نیست — از دو عیب آمد ولیکن پاك چون ابر مطر
شاعران مشاطه‌سان زیور کنند افکار بکر — در جمال طبع بهر جلب نفع و دفع ضر
این سیه کارانش خوانند از طمع روح‌الامین — از حطام دنیوی گر دیو باشد بهره‌ور
لیکن این دوشیزگان از ننگ و عار این دو عیب — دامنی دارند از دامان مریم پاك‌تر

ابن یمین فریومدی شیوهٔ طمع ورزی شاعران مداح را چنین باز می‌گوید:

غزل از روی هوس بود و قصائد زطمع — نه طمع ماند کنون در دل تنگم نه هوس



بر آستان چنوئی اقامت چو منی — برای منصب و مال است نز برای خدای

به همین جهت دیوان شاعران مدیحه‌گو پر است از شعرهایی که با زبانی لطیف و مهرآمیز از تأخیر وصول صله و نرسیدن آن گله شده است. از **ظهیر** است در همین مقوله:

در عهد چون تو شاهی کز فضله سخات　　هر روز چرخ راتب دریا و کان دهد
شاید که بعد خدمت یکساله در عراق　　نانم هنوز خسرو مازندران دهد؟

و صبا در قصیده‌ای گفته است:

هرکسی گوید که من بهر نثار تخت شاه　　هدیه درج گوهر و عقد لآل آورده‌ام
من به جای هدیهٔ درج در و عقد لآل　　هم تهیدستی و هم دست سؤال آورده‌ام
آری آری جود شه آمد به استقبال من　　زاین تحف کز بهر شاه بیهمال آورده‌ام

اما گاهی نیز ترک ادب کرده و با وقاحت و گستاخی، طلب حق خود را کرده‌اند:

چو من صاحب هنر در خدمت تو　　چرا باید که باشد ضایع و خوار؟

⊡ ⊡ ⊡

چو من کسی بر تو گرنه مال و جاه بود　　چرا گذارد عمر و چرا کشد خواری؟

⊡ ⊡ ⊡

عیدی و نوروزی از شه هیچ نستانم مگر　　بارگیر خاص و ترکی درج گوهر برمیان

⊡ ⊡ ⊡

جمال‌الدین اصفهانی نیز تقاضای خود را چنین مطرح کرده است:

ای کریمی که در جهان کرم　　مثل تو صدر بنده پرور نیست
پار، تشریف بنده فرمودی　　که از آن خلعتی نکوتر نیست
خود نگویی چرا نپوشیده است　　خود نپرسی چراش بر سر نیست؟
به گرو کرده‌ام که بی‌برگم　　وز تو پوشیده حال مضطر نیست
موسم رسم بنده رفت و هنوز　　هیچ از رسم او میسر نیست
هست ماهی که مدحتت خواندم　　که از آن به به کار دفتر نیست
گر زبهر قصیده بود عطا　　اینهم از آن قصیده کمتر نیست
مکن ای صدر، بنده را بنواز　　که مرا راه جز بدین در نیست
زربده، گر نمی‌دهی، دستار　　جو و گندم بده اگر زر نیست

به همین دلیل شعر شاعران مدیحه سرا پر است از گله از اطرافیان و سعایت آنها و تقاضاهای حقیرانه که گاه برای کاه و کاغذ و شراب و محقرات دیگر انجام می‌گرفته و نمودار دون همتی برخی از آنان است.

جهات مثبت شعر مدحیه

صرفنظر از جهات منفی بسیار، در قصاید مدحیه، جهات مثبتی نیز وجود دارد:[۳]

اول: در قصاید مدحیه از موضوعات ادبی مانند وصف و غزل و حکمت و اخلاق و حسب حال و لغز و تاریخ و معما و مناظره، فراوان سخن به میان می‌آید و خواننده را با لطف و زیبایی و حقایق گوناگون آشنا می‌سازد.

دوم: قصاید مدحیه، علی‌رغم مبالغه‌های مستعار و ستایشهای بی‌مقدار، در توجه دادن ممدوحان به اصول و مبانی اخلاقی و کسب کمالات و ملکات فاضله و اظهار عدل و احسان بسیار مؤثر بوده است.

سوم: قصاید مدحیه، در جلب علاقهٔ پادشاهان به زبان پارسی و حفظ و توسعه و رواج و استکمال آن بسیار مؤثر بوده است و بسیاری از اقوام غیرپارسی را به زبان دری علاقمند ساخته و حتی باعث رواج این زبان در قلمروهای مفتوحه شده است.

چهارم: قصاید مدحیه به دلیل استحکام و فخامت اسلوب و صلابت و هیمنه، آهنگ کلمات و اوزان و کیفیت ترکیبات و معانی، موجب تحریک و تهییج حس شجاعت و حمیت و غرور در نفوس مستعد می‌شده است.

به نمونه زیر از **فرخی** توجه فرمایید:

عید فرخ باد بر شاه جهان — جاودانه شادمان و کامران
نعمتش پیوسته و عمرش دراز — دولتش پاینده و بختش جوان
سال و مه لشکرکش و لشکر شکن — روز و شب کشور ده و کشور ستان
دولت او در ولایت کار ساز — هیبت او بر رعیت پاسبان
شیر نر در کشور ایران زمین — از نهیبش کرد نتواند زیان
هیچ شه را در جهان آن زهره نیست — کو سخن راند ز ایران بر زبان
تا جهان باشد جهان را عبرت است — از حدیث بلخ و جنگ خانیان
مرغزار ما به شیر آراسته است — بد توان کوشید با شیر ژیان
شکر ایزد را که ما را خسروی است — کارساز و کاربین و کاردان
خسروی با دولتی نیک و قوی — خسروی با لشگری گشن و گران
جنگها کرده چو جنگ شهر بلخ — قلعه‌ها کنده چو ارگ سیستان
کس نداند گفت اندر هیچ جنگ — پشت او دیده است بهمان و فلان

کار او غزو و جهاد است و مدام   تا تواند غزو را بندد میان
وقت آن آمد که در تازد به روم   نیزه اندر دست و در بازو کمان
تاج قیصر بر سر قیصر زند   همچنان چون بر سر خان چتر خان
خوش نخسبم تا نگوید فرخی   شعر فتح روم گفتستی؟ بخوان

پنجم: گاهی قصاید مدحیه به لحاظ سیاسی و تاریخی و اجتماعی مؤثر افتاده، مانند: قصیده **رودکی** در مدح امیر نصر بن احمد سامانی که او را پس از چهار سال متوقف [ماندن] در اطراف هرات و خودداری از رفتن به بخارا، سر از پا نشناخته به بخارا کشاند:

بوی جوی مولیان آید همی   یاد یار مهربان آید همی
ریگ آموی و درشتی راه او   زیر پایم پرنیان آید همی
ای بخارا شاد باش و دیر زی   میر زی تو شادمان آید
میر ماه است و بخارا آسمان   ماه سوی آسمان آید همی
میر سرو است و بخارا بوستان   سرو سوی بوستان آید همی ...

ششم: در قصاید مدحیه به اطلاعات بسیار مفیدی از تاریخ و فرهنگ و رسوم و آداب جامعه برخورد می‌کنیم:

نشان رایت سلطان محمد:

اگر همای نبودی خجسته رایت تو   که داندی که همایون بود به فال همای

و رنگ رایت سلطان محمود:

گفتا کنون کجاست مرا ده نشان از او   گفتم که زیر سایهٔ آن رایت سیاه

متروک بودن جشن سده در اواخر عهد محمود:

تو مرد دینی و این رسم، رسم گبران است   روا نداری بر رسم گبرکان رفتن

قصاید شاعران دورهٔ غزنوی، در رفتن محمود به سومنات و فتح قلاع بین راه و مسافات و آب و هوای آن نواحی، از اعتبار فراوان تاریخی برخوردار است؛ انوری در قطعه زیر، ممدوح خود را به سبب شکستی که دیده است، به صبر و سکون و مقاومت و پایداری فرا می‌خواند و به تجدید قدرت و نوید فتح و بشارت امیدواری می‌دهد:

خدایگانا از چشم زخم ملک چه باک   چو بخت آتش فتحت سپند می‌دارد
زبند حکم تو بیرون شدن به هیچ طریق   زمانه می‌نتواند، جهان نمی‌یارد

نه دیر، زود ببینی که بار دیگر ملک زمام حکم به دستت چگونه بسپارد
مباد روزی بی‌ملک تو جهان که جهان به روز روشن از آن پس ستاره بشمارد
در این که هستی مردانه‌وار پا افشار که بر سر تو فلک موی هم نیازارد
در فرج به همه حال زود بگشاید چو مرد حادثه بر صبر پای بفشارد
ترا هنوز مقامات ملک باز پس است خطاست آنکه همی حاسد تو پندارد
چو آفتاب فلک را غروب نیست هنوز خدای سایه خود را چنین بنگذارد
ز خواب بندهٔ خسرو معبران حالی گرفته‌اند که غمهای ملک بگسارد
به خواب دید که در پیش تخت شعری خواند وز آن قصیده همین قطعه یاد می‌آید.

سعدی و نوآوری در مدح

سعدی در بسیاری از قصاید خود شیوه‌ای متفاوت در پیش گرفته است و با شهامت و دلیری فراوان، به ممدوح درس آزادگی و اخلاق و فضیلت داده و به جای این که مداحی متملق و دروغ‌پرداز باشد، وظیفه معلمی صریح و روشن‌بین و تهذیب‌گر را به عهده گرفته است:

به نوبتند ملوک اندر این سپنج سرای کنون که نوبت تست ای ملک، به عدل گرای
چه مایه بر سر این ملک سروران بودند چو دور عمر به سر شد درآمدند از پای
تو مرد باش و ببر با خود آنچه بتوانی که دیگرانش به حسرت گذاشتند به جای
درم به جورستانان زر به زینت ده بنای خانه کنانند و بام قصر اندای
به عاقبت خبر آمد که مرد ظالم و ماند به سیم سوختگان زرنگار کرده سرای
بخور مجلسش از ناله‌های دودآمیز عقیق زیورش از دیده‌های خون پالای
نیاز باید و طاعت نه شوکت و ناموس بلند بانگ چه سود و میان تهی چو درای؟
دو خصلتند نگهبان ملک و یاور دین به گوش جان تو اندازم این دو گفت خدای
یکی که گردن زور آوران به قهر بزن دوم که از در بیچارگان به لطف درآی
به تیغ و طعنه گرفتند جنگجویان ملک تو بر و بحر گرفتی به عدل و همت و رای
چو همت است چه حاجت به گرز مغفر کوب چو دولت است چه حاجت به تیر جوشن خای
هر آن کست که به آزار خلق فرماید عدوی مملکت است او به کشتنش فرمای
به کامه دل دشمن نشیند آن مغرور که بشنود سخن دشمنان دوست نمای
اگر توقع بخشایش خدایت هست به چشم عفو و کرم بر شکستگان بخشای

دیار مشرق و مغرب مگیر و جنگ مجوی — دلی به دست کن و زنگ خاطری بزدای
نگویمت چو زبان آوران رنگ آمیز — که ابر مشک فشانی و بحر گوهر زای
نکاهد آنچه نوشته است و عمر نفزاید — پس این چه فایده گفتن که تا به حشر بپای

سیف فرغانی و قصیدهٔ ضد مغول او:

شاعر دیگر معاصر سعدی، **سیف فرغانی** است که در قصیده‌ای زبان به ملامت مغولان و ستمگری آنها گشوده است:

هم مرگ بر جهان شما نیز بگذرد — هم رونق زمان شما نیز بگذرد
و این بوم محنت از پی آن، تا کند خراب — بر دولت آشیان شما نیز بگذرد
باد خزان نکبت ایام، ناگهان — بر باغ و بوستان شما نیز بگذرد
آب اجل که هست گلوگیر خاص و عام — بر حلق و بر دهان شما نیز بگذرد
ای تیغتان چو نیزه برای ستم دراز — این تیزی سنان شما نیز بگذرد
چون داد عادلان به جهان در، بقا نکرد — بیداد ظالمان شما نیز بگذرد
در مملکت چو غرش شیران گذشت و رفت — این عوعو سگان شما نیز بگذرد
آن کس که اسب داشت غبارش فرو نشست — گرد سم خران شما نیز بگذرد
بادی که در زمانه بسی شمعها بکشت — هم بر چراغدان شما نیز بگذرد
زاین کاروانسرای، بسی کاروان گذشت — ناچار کاروان شما نیز بگذرد
ای مفتخر به طالع مسعود خویشتن — تأثیر اختران شما نیز بگذرد
این نوبت از کسان، به شما ناکسان رسید — نوبت ز ناکسان شما نیز بگذرد
بیش از دو روز بود از آن دگر کسان — بعد از دو روز از آن شما نیز بگذرد
بر تیر جورتان ز تحمل سپر کنیم — تا سختی کمان شما نیز بگذرد
در باغ دولت دگران بود مدتی — این گل، ز گلستان شما نیز بگذرد
آبی است ایستاده در این خانه مال و جاه — این آب ناروان شما نیز بگذرد
ای تو رمه سپرده به چوپان گرگ طبع — این گرگی شبان شما نیز بگذرد
پیل فنا که شاه بقا مات حکم اوست — هم بر پیادگان شما نیز بگذرد
ای دوستان خواهم که به نیکی دعای سیف — یک روز بر زبان شما نیز بگذرد

مدایح دینی و مذهبی: (منقبتها)

در کنار قصاید مدحیه که معمولاً به امید منفعت مادی ساخته می‌شد، به مدایحی بر می‌خوریم که شاعر به رضای خاطر و فرمان دل و از روی کمال اعتقاد و ایمان به نظم درآورده است که عبارتست از قصاید دینی و مذهبی که شاعر در توحید و ستایش ذات باری تعالی و منقبت رسول اکرم و امیر مؤمنان علی و ائمهٔ طاهرین(ع) سروده است. این قبیل اشعار پیش از حملهٔ مغول چندان متداول نبوده است؛ اما پس از آن واقعه، به خصوص از دورهٔ صفویه رواجی فراوان یافته است. نخستین شاعری که این قبیل شعرهای دینی و مذهبی را در پارسی دری سروده است، **کسایی مروزی** است که در قرن چهارم و پنجم هجری می‌زیست و شعر او در مدح حضرت علی (ع) است:

مدحت کن و بستای کسی را که پیمبر — بستود و ثنا کرد و بدو داد همه کار
آن کیست بر این حال؟ که بوده است و که باشد — جز شیر خداوند جهان، حیدر کرار؟
این دین هدی را به مثل دایره‌ای دان — پیغمبر ما مرکز و حیدر خط پرگار
علم همه عالم به علی داد پیمبر — چون ابر بهاری که دهد سیل به گلزار

ناصرخسر نیز قصاید متعددی در ستایش اولیاء دین دارد:

پشتم قوی به فضل خدای است و طاعتش — تا در رسم مگر به رسول و شفاعتش
پیش خدای نیست شفیعم مگر رسول — دارم شفیع پیش رسول، آل و عترتش
با آل او روم سوی او، نیست هیچ باک — برگیرم از منافق ناکس شناعتش
دین خدای ملک رسول است و خلق، پاک — امروز بندگان رسولند و رعیتش
آل پیمبر است ترا پیشرو کنون — از آل او متاب و نگهدار حرمتش ...
آگه نئی از آنکه پیمبر کرا سپرد — روز غدیر خم، به منبر ولایتش؟
آن را سپرد کایزد، مردین و خلق را — اندر کتاب خویش بدو کرد اشارتش
آن را که چون چراغ بدی پیش آفتاب — از کافران شجاعت، پیش شجاعتش
آن را که کس به جای پیمبر جز او نخفت — با دشمنان صعب به هنگام هجرتش ...

سنایی نیز در مدح حضرت رسول قصایدی دارد که از آن جمله دو قصیده است با مطالع زیر:

زهی پشت و پناه هر دو عالم — سرو سالار فرزندان آدم



ای گزیده مر ترا از خلق رب‌العالمین — آفرین گوید همی بر جان پاکت، آفرین

همو قصیده‌ای در منقبت امیرالمؤمنین علی (ع) دارد، به مطلع:

ای امیرالمؤمنین ای شمع دین، ای بوالحسن　　ای بیک ضربت ربوده جان دشمن، از بدن

وقصیده‌ای دارد در ستایش حضرت علی بن موسی‌الرضا به مطلع:

دین را حرمی است در خراسان　　دشوار ترا، به محشر آسان

سعدی نیز قطعه‌ای دلنشین در منقبت حضرت رسول (ص) دارد:

ماه فرو مانده از جمال محمد　　سرو نباشد به اعتدال محمد
قدر فلک را کمال و منزلتی نیست　　در نظر قدر با کمال محمد
وعدهٔ دیدار هرکسی به قیامت　　لیلهٔ اسری، شب وصال محمد
آدم و نوح و خلیل و موسی و عیسی　　آمده مجموع در ظلال محمد
عرصه گیتی مجال همت او نیست　　روز قیامت نگر مجال محمد
وآنهمه پیرایه بسته جنت فردوس　　بو که قبولش کند بلال محمد
شمس و قمر در زمین حشر نتابد　　نور نتابد مگر جمال محمد
همچو زمین خواهد آسمان که بیفتد　　تا بدهد بوسه بر نعال محمد
شاید اگر آفتاب و ماه نتابد　　پیش دو ابروی چون هلال محمد
چشم مرا تا به خواب دید جمالش　　خواب نمی‌گیرد از خیال محمد
سعدی اگر عاشقی کنی و جوانی　　عشق محمد بس است و آل محمد

از قرن نهم به بعد این نوع شعر، بسیار مورد توجه شاعران قرار گرفته است به طوری که در دیوان هر شاعری چند شعر منقبت وجود دارد. قالب شعرهای منقبت اگرچه اکثراً قصیده است؛ اما با قصیده‌های مدحیه، از حیث هدفها، تغزل و تشبیب، شریطه، مدح و تقاضا، تفاوتهای عمده دارد.

از مقولهٔ مدایح مذهبی است: مولودیه‌ها، غدیریه‌ها و اشعاری که در ستایش اعیاد و شخصیتهای دینی و بارگاه و فرزندان آنها سروده می‌شود، مانند چند نمونه کوتاه زیر از دکتر **قاسم رسا** ملک‌الشعراء آستان قدس رضوی:

(۱)

شد جلوه گر از حریم ذات ازلی　　بی‌پرده جمال اسدالله ولی
از طالع ما قران سعدین رسید　　هم عید محمد است و هم عید علی

(۲)

چو از ماه رجب شد سیزده روز　　حجاب از چهره خورشیدی برافکند

خــدا بــنت اسـد را در حـریمش　عـطا فـرمود فـرزندی بـرومند
عـلی بـن ابـیطالب کـه او را　بـه تـقوی و شـجاعت نـیست مـانند
شـرافت کـعبه را از مـیهمانی است　کـه دارد مـیزبانی چـون خـداونـد
(رسـا) هـرگز نـبندد دل بـه اغـیار　کـه بـا آل عـلی بسـته است پـیوند

(۳)

افـراشت لوا رسـول امـجد امـروز　بـر مسـند دیـن نشست احـمد امـروز
از بـهر هـدایت بشـر صـادر شـد　فـرمان رسـالت مـحمد امـروز

(۴)

از حـریم کـبریا در ایـن دو عـید　وعـده الطـاف سـرمد مـی‌رسد
خـلق را در هـفده مـاه ربـیع　مـژده مـیلاد احـمد مـی‌رسد
از پـی تـرویج دیـن مـصطفی　صـادق آل مـحمد مـی‌رسد
خـوش تـراوش مـی‌کند طـبع رسـا　کـز رضـا ایـن فـیض مـمتد مـی‌رسد

(۵)

نـوری زخـدیجه چـون قـمر پـیدا شـد　از مکـه سـتاره سـحر پـیدا شـد
در بـیستم مـاه جـمادی الثـانی　گـنجینه یـازده گـهر پـیدا شـد

۲ـ۶ـ۳ـ رثاء و سوک‌نامه‌ها

رثاء در لغت به معنی گریستن بر مرده و ذکر نیکویی‌های اوست و رثائیه قصیده یا چکامه و به طور کلی شعری است که در سوگ مرده سروده شود، مرده‌ای که ممکن است از بزرگان قوم و شهر و دیاری باشد یا از عزیزان وکسان و خویشاوندان شاعر و یا از پیشوایان دین و ائمهٔ اطهار....

بنابراین، رثاء را در شعر می‌توان به چهار قسم، تقسیم کرد:(۱)

۱ـ رثای تشریفاتی و رسمی: که شاعران مدیحه سرای درباری در سوک امیران و پادشاهان و صاحبان مقام گفته‌اند. همانند قصیده فرخی در مرگ سلطان محمود به مطلع:

شهر غزنین نه همان است که من دیدم پار　چه فتاده است که امسال دگرگون شده کار

(که آنرا در ادامه همین مقاله خواهید خواند.) ساختمان رثای تشریفاتی و رسمی شبیه به مدح تشریفاتی است و تصور می‌شود به نوعی ادای وظیفه شاعرانه همانند است تا فریادی از سر سوز و صفای درون و سوختگی دل. اگرچه برخی از شاعران، مرثیه‌های خود را با احساسی خاص و به

ظاهر با تألمی فراوان سروده‌اند. گاهی نیز شاعران، ناچار بوده‌اند تعزیت و تهنیت را به هم در آمیزند؛ بدین معنی که شاهی در گذشته و فرزند یا برادر وی به جایش نشسته بوده و شاعر مدیحه‌سرا باید از مرگ آن [شخص] رفته، اظهار تألم و اندوه کند و از جلوس شاه تازه، اظهار شادمانی نماید و این هنری لطیف است و مهارتی فراوان می‌خواهد تا شعر را از فرو افتادن در طاس لغزندهٔ تعزیز یکی و تحقیر دیگری به دور دارد. اولین کسی که در شعر فارسی تعزیت و تهنیت را به هم آمیخته است، **شیخ‌ابوالعباس فضل ربنجنی** است که در تعزیت نصر بن احمد و جلوس فرزندش نوح سروده است:

پادشاهی گذشت، خوب نژاد — پادشاهی نشست، فرخ زاد
زآن گذشته، همه جهان غمگین — زاین نشسته، جهانیان دلشاد
بنگر اکنون به چشم عقل، نکو — کانچه از ما گرفت ایزد، داد
گر چراغی زپیش ما برداشت — باز شمعی به جای او بنهاد
گر زحل نحس خویش پیدا کرد — مشتری نیز داد خویش بداد ...

فرخی سیستانی نیز در قصیده‌ای به مطلع:

هر که بود از یمین دولت شاد — دل به مهر امین ملت داد

با استفاده از وزن و مضمون و تضمین شعر ابوالعباس ربنجنی، تعزیت سلطان محمود و تهنیت جلوس فرزندش، سلطان محمد را به هم در آمیخته است:

...اگر آن شاه جاودانه نزیست — این خداوند جاودانه زیاد
گل بخندد ز یاد این بر سنگ — آب گردد زدرد آن، پولاد
انده او دل گشاده، ببست — رامش میر، بسته‌ها بگشاد
شمع داریم و شمع پیش نهیم — گر بکشت آن چراغ ما را، باد
گر برفت آن ملک به ما بگذاشت — پادشاهی کریم و پاک نژاد
سخت خوب آید این دوبیت مرا — که شنیدم زشاعری استاد:
«پادشاهی گذشت پاک نژاد — پادشاهی نشست فرخ زاد
بر گذشته، همه جهان غمگین — وز نشسته همه جهان، دلشاد ...»
ای خداوند خسروان جهان — ای جهان را به جای جم و قباد
ملک بالای تو قرار گرفت — بخت در پیش تو به پای استاد
کارهای جهان به کام تو گشت — گفتگوی تو در جهان افتاد...(۲)

فرخی سیستانی در ذکر وفات سلطان محمود و رثاء آن پادشاه گوید:

شهر غزنین نه همانست که من دیدم پار / چه فتاده‌ست، که امسال دگرگون شده کار
خانه‌ها بینم، پرنوحه و پر بانگ و خروش / نوحه و بانگ و خروشی، که کند روح فکار
کویها بینم پر شورش و سرتاسر کوی / همه پر جوش و همه جوشش، از خیل سوار
رسته‌ها بینم، بی‌مردم و درهای دکان / همه بربسته و بر در زده هریک مسمار
کاخها بینم، پرداخته از محتشمان / همه یکسر زربض برده به شارستان بار
مهتران بینم، بر روی زنان همچو زنان / چشمها کرده زخونابه به رنگ گلنار
حاجبان بینم، خسته دل و پوشیده سیه / کله افکنده یکی، از سرو دیگر دستار
بانوان بینم، بیرون شده از خانه به کوی / بر در میدان، گریان و خروشان هموار
خواجگان بینم، برداشته از پیش دوات / دستها بر سر و سرها زده اندر دیوار
عاملان بینم، باز آمده غمگین زعمل / کار ناکرده و نارفته به دیوان شمار
مطربان بینم، گریان و ده انگشت گزان / رودها بر سر و بر روی زده شیفته‌وار
لشکری بینم، سرگشته، سراسیمه شده / چشمها پر نم و از حسرت و غم، گشته نزار
این همان لشکریانند که من دیدم دی؟ / وین همان شهر و زمین است که من دیدم پار؟
مگر امسال ملك باز نیاید زغزا؟ / دشمنی روی نهاده‌ست برین شهر و دیار؟
مگر امسال زهرخانه عزیزی گم شد؟ / تا شد از حسرت و غم روز همه چون شب تار؟
مگر امسال چو پیرار بنالید ملك؟ / نی من آشوب ازین گونه ندیدم پیرار؟
تو نگویی چه فتادست؟ بگو گر بتوان / من نه بیگانه‌ام، این حال زمن باز مدار
این چه شغلست و چه آشوب و چه بانگست و خروش / این چه کاراست و چه بارست و چه چندین گفتار؟
کاشکی آنشب و آنروز که ترسیدم از آن / نفتادستی و شادی نشدستی تیمار
کاشکی چشم بد اندر، نرسیدی به امیر / آه ترسم که رسید و شده مه زیر غبار
رفت و مارا همه بیچاره و درمانده بماند / من ندانم که چه درمان کنم این را و چه چار
آه و دردا و دریغا که چو محمود ملك / همچو هر خاری در زیر زمین ریزد خوار
آه و دردا که همی لعل به کان باز شود / او میان گل و از گل نشود برخوردار
آه و دردا که بی او هرگز نتوانم دید / باغ فیروزی پر لاله و گلهای به بار
آه و دردا که به یکبار تهی بینم ازو / کاخ محمودی و آن خانهٔ پر نقش و نگار
آه و دردا که اکنون قرمطیان شاد شوند / ایمنی یابند از سنگ پراکنده و دار

آه و دردا که کنون قیصر رومی برهد — از تکاپوی بر آوردن برج و دیوار
آه و دردا که کنون برهمنان همه هند — جای سازند بتان را دگر از نو به بهار
میر ما خفته به خاک اندر و ما از بر خاک — این چه روزست بدین تاری، یارب زنهار
فال بد زنم، این حال جز اینست مگر — زنم آن فال که گیرد دل از آن فال، قرار
میرمی خورده مگر دی و بخفته‌ست امروز — دیر خفتست مگر رنج رسیدش زخمار
کوس نوبتش هماناکه همی زان نزنند — تا بخسبد خوش و کمتر بودش بر دل، بار
ای امیر همه میران و شهنشاه جهان — خیز و از حجره برون آی که خفتی بسیار
خیز شاها! که جهان پر شغب و شور شده‌ست — شور بنشان و شب و روز به شادی بگذار
خیز شاها! که به قنوج سپه گرد شده‌ست — روی زانسو نه و بر تارکشان، آتش بار
خیز شاها! که رسولان شهان آمده‌اند — هدیه‌ها دارند آورده فراوان و نثار
خیز شاها! که امیران به سلام آمده‌اند، — بارشان ده که رسیده‌ست همانا، گه بار
خیز شاها! که به فیروزی، گل باز شده‌ست — بر گل نو قدحی چند می‌لعل گسار
خیز شاها! که به چوگانی گرد آمده‌اند — آنکه با ایشان چوگان زده‌ای چندین بار
خیز شاها! که چو هر سال به عرض آمده‌اند — از پس کاخ تو و باغ تو، پیلی دوهزار
خیز شاها! که همه دوخته و ساخته گشت — خلعت لشکر و گردید به یک جای انبار
خیز شاها! که به دیدار تو فرزند عزیز — بشتاب آمد، بنمای مر او را دیدار
که تواند که برانگیزد زین خواب ترا — خفتی آن خفتن کز بانگ نگردی بیدار
گر چنان خفتی ای شه که نخواهی برخاست — ای خداوند جهان! خیز و بفرزند سپار
خفتن بسیار ای خسرو خوی تو نبود — هیچکس خفته ندیده‌ست ترا زین کردار
خوی تو تاختن و شغل، سفر بود مدام — بنیاسودی هرچند که بودی بیمار
در سفر بودی تا بودی و در کار سفر — تن چون کوه تو از رنج سفر گشته نزار
سفری کانرا بازآمدن امید بود — غم او کم بود، ارچند که باشد دشوار
سفری داری امسال شها اندر پیش — که مر آنرا نه کرانست پدید و نه کنار
یک دمک باری در خانه ببایست نشست — تا بدیدندی روی تو عزیزان و تبار
رفتن تو به خزان بودی هرسال شها — چه شتاب آمد کامسال برفتی به بهار
چون کنی صبر و جدا چند توانی بودن — زان برادر که بپروردی او را به کنار
تن او از غم و تیمار تو چون موی شده‌ست — رخ چون لالهٔ او زرد به رنگ دینار

از فراوان که بگرید بسر گور تو شاه　آب دیده بشخوده‌ست مر او را رخسار
آتشی دارد در دل که همه روز از آن　برساند به سوی گنبد افلاک شرار
گر برادر غم تو خورد، شها نیست عجب　دشمنت بی‌غم تو نیست به لیل و به نهار
مرغ و ماهی چو زنان بر تو همی نوحه کنند　همه با ما شده اندر غم و اندوه تو یار
روز و شب بر سر تابوت تو از حسرت تو　کاخ پیروزی چون ابر همی گرید زار
به حصار از فزع و بیم تو رفتند شهان　تو شها از فزع و بیم که رفتی به حصار؟
تو به باغی چو بیابانی دلتنگ شدی　چون گرفتستی در جایگهی تنگ قرار؟
نه همانا که جهان قدر تو دانست همی　لاجرم نزد خردمند ندارد مقدار
زینت و قیمت و مقدار، جهان را بتو بود　تا تو رفتی زجهان، این سه برون شد یکبار
شعرا را بتو بازار بر افروخته بود　رفتی و با تو بیکبار شکست آن بازار
ای امیری که وطن داشت بنزدیک تو فخر　ای امیری که نگشته‌ست به درگاه تو عار
همه جهد تو در آن بود که ایزد فرمود　رنج‌کش بودی در طاعت ایزد هموار
بگذاراد و به روی تو میاراد هرگز　ذلتی را که نکردی تو بدان استغفار
زنده بادا به ولیعهد تو نام تو مدام　ای شه نیکدل نیکخوی نیکوکار
دل پژمان به ولیعهد تو خرسند کناد　این برادر که زدرد تو زد اندر دل نار
اندر آن گیتی ایزد دل تو شاد کناد　به بهشت و به ثواب و به فراوان کردار

مرثیه‌های سعدی

گاهی نیز بعضی از شاعران غیرمداح و غیر رسمی چون سعدی، مرثیه‌هایی سروده‌اند که بازتاب عقاید و اندیشه‌های سیاسی و فلسفی و اجتماعی آنهاست. مانند ترجیع‌بند سعدی در مرثیه سعدبن زنگی و قصیدهٔ او در رثای معتصم عباسی و قصیدهٔ خاقانی در رثای امام محمد یحیی. نمونه‌ای از ترجیع‌بند سعدی در این مورد که با احساسی ناب و شاعرانه و لطیف، و توأم با تألم و تأثر ساخته شده است:

(در مرثیهٔ سعد بن ابوبکر)

غریبان را دل از بهر تو خون است　دل خویشان نمی‌دانم که چون است
عنان گریه چون شاید گرفتن　که از دست شکیبایی برون است
مگر شاهنشه اندر قلب لشکر　نمی‌آید که رایت سرنگون است

وگر خون سیاووشان بود رنگ — که آب چشمها عناب گون است
شکیبایی مجوی از جان مهجور — که بار از طاقت مسکین فزون است
سکون در آتش سوزنده گفتم — نشاید کرد و درمان هم سکون است
که دنیا صاحبی بد عهد و خونخوار — زمانه مادری بی‌مهر و دون است
نه اکنون است بر ما جور ایام — که از دوران آدم تا کنون است

نمی‌دانم حدیث نامه چون است
همی بینم که عنوانش به خون است

بزرگان چشم و دل در انتظارند — عزیزان وقت و ساعت می‌شمارند
غلامان در و گوهر می‌فشانند — کنیزان دست و ساعد می‌نگارند
ملک خان و میاق و بدر و ترخان — به رهواران تازی بر، سوارند
که شاهنشاه عادل سعد بوبکر — به ایوان شهنشاهی درآرند...
چه شد پاکیزه رویان حرم را — که بر سر کاه و بر زیور غبارند
نشاید پاره کردن جامه و روی — که مردم تحت امر کردگارند
بلی شاید که مهجوران بگریند — روا باشد که مظلومان بزارند

نمی‌دانم حدیث نامه چون است
همی بینم که عنوانش به خون است ...

۲ـ رثاء شخصی و خانوادگی: از مؤثرترین و پراحساسترین نوع مرثیه‌ها، به شمار می‌آید و بر اشعاری اطلاق می‌شود که شاعر در رثای فرزند یا یکی از بستگان و دوستان خویش سروده باشد. این شعر از صفا و اخلاص و سوخته دلی و اندوه سرشار است. از قدیمترین این نمونه مرثیه‌ها، رثای **فردوسی** بر مرگ فرزند خویش است:

مرا سال بگذشت بر شصت و پنج — نه نیکو بود گر بیازم به گنج
مگر بهره برگیرم از پند خویش — براندیشم از مرگ فرزند خویش
مرا بود نوبت، برفت آن جوان — زدردش منم چون تنی بی‌روان
شتابم همی تا مگر یابمش — چو یابم به بیغاره بشتابمش
که نوبت مرا بود، بی‌کام من — چرا رفتی و بردی آرام من
زبدها تو بودی مرا دستگیر — چرا راه جستی زهمراه پیر
مگر همرهان جوان یافتی — که از پیش من تیز بشتافتی

جوان را چو شد سال بر سی و هفت　　نه بر آرزو یافت گیتی و رفت ...[۳]

مسعود سعد از زندان در مرگ فرزندش صالح رباعی مؤثری سروده است:

در حبس مرنج با چنین آهنها　　صالح بی‌تو چگونه باشم تنها
گه خون گریم به مرگ تو دامنها　　گه پاره کنم زدرد پیراهنها[۴]

و خاقانی را قصایدی در مرگ فرزند و عمش کافی‌الدین است که در یکی می‌گوید:

بر واقعه رشید مویم　　یا تعزیت امام دارم



دریغ میوه عمرم رشید کز سرپای　　به بیست سال برآمد به یک نفس بگذشت

و از امهات قصاید فارسی چند قصیدهٔ **خاقانی** است، در مرثیهٔ همین فرزند، که یکی با مطلع زیر آغاز می‌شود:

صبحگاهی سر خوناب جگر بگشایید　　ژاله صبحدم از نرگس تر بگشایید

و دیگری با مطلع:

حاصل عمر چه دارید خبر باز دهید　　مایه جانی است از او وام نظر باز دهید

و قصیدهٔ بسیار سوزناک دیگری که از زبان رشیدالدین دارد به مطلع:

دلنواز من بیمار شمایید همه　　بهر بیمار نوازی به من آیید همه

و در مطلع دوم همین قصیده می‌گوید:

سر تابوت مرا باز گشایید همه　　خود ببینید و به دشمن بنمایید همه
بدرود ای پدر و مادرم از من بدرود　　که شدم فانی و در دام فنایید همه
خاک من غرقه خون گشت مگریید هرگز　　بس کنید از جزع اراهل جزائید همه ...[۵]

حافظ نیز غزل و قطعه‌ای در مرگ فرزند دارد:

بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد　　باد غیرت به صدش خار پریشان دل کرد
طوطئی را به خیال شکری دل خوش بود　　ناگهش سیل فنا، نقش امل باطل کرد
قره‌العین من آن میوهٔ دل یادش باد　　که چه آسان بشد و کار مرا مشکل کرد
ساربان بار من افتاد خدا را مددی　　که امید کرمم همره این محمل کرد
روی خاکی و نم چشم مرا خوار مدار　　چرخ فیروزه، طربخانه از این کهگل کرد
آه و فریاد که از چشم حسود مه چرخ　　در لحد، ماه کمان ابروی من منزل کرد
نزدی شاه رخ و فوت شد امکان حافظ　　چه کنم بازی ایام مرا غافل کرد

و قطعهٔ حافظ چنین است:

دلا دیدی که آن فرزانه فرزند — چه دید اندر خم این طاق رنگین
به جای لوح سیمین در کنارش — فلک بر سر نهادش لوح سنگین

۳ـ رثای شعرا درباره دوستان و شاعران دیگر: از قدیمترین انواع شعر رثائیه است که نخستین نمونه آن را در دیوان **رودکی** می‌یابیم در رثای **مرادی** شاعر:

مرد مرادی نه هماناکه مرد — مرگ چنان خواجه نه کاری است خرد
جان گرامی به پدر باز داد — کالبد تیره به مادر سپرد
کاه نبد او که به بادی پرید — آب نبد او که به سرما فسرد
شانه نبود او که به مویی شکست — دانه نبود او که زمینش فشرد
گنج زری بود در این خاکدان — کو دو جهان را به جوی می‌شمرد
در سفر افتند به هم ای عزیز — مروزی و رازی و رومی و کرد

شعر دیگر رودکی در مرثیهٔ **شهید بلخی** از همین مقوله است:

کاروان شهید رفت از پیش — وآن ما رفته گیر و می‌اندیش
از شما دو چشم یک تن کم — وز شمار خرد هزاران بیش

و **سنایی** چهار قطعه در مرثیهٔ **معزی** دارد که یکی از آنها این است:

سخن را به خواب اندرون دوش گفتم — که گر شد معزی تو دائم همی زی
فلک سرد بادی برآورد و گفتا — دریغا معزی دریغا معزی



و قطعهٔ زیر از مسعود سعد است در رثای شاعر ناکام **سید حسن غزنوی**:

بر تو سید حسن دلم سوزد — که چو تو هیچ غمگسار نداشت
تن من زار بر تو می‌نالد — که تنم هیچ چون تو یار نداشت
زآن اجل اختیار جان تو کرد — که به از جانت اختیار نداشت
تیغ مردانگیت زنگ نزد — گل آزادگیت خار نداشت
سی نشد سال عمر تو ویجک — سال زار ترا شمار نداشت
اینقدر داد چون تویی را عمر — شرم بادش که شرم و عار نداشت

مرحوم **ملک‌الشعراء**(۶) در مرگ **ایرج میرزا**، مرثیه‌ای در قالب مثنوی سروده، که در آن کوشیده است با صداقت و صفایی خاص، زبان شعر ایرج را به عاریت بگیرد و در سوک او بنشیند

و با استفاده از اصطلاحات شعری، مرگ شاعر را برای ادب، فاجعه‌ای بزرگ شمارد:

در رثای ایرج:

ایرجا، رفتی و اشعار تو ماند / کوچ کردی تو و آثار تو ماند
چون کند قافله، کوچ از صحرا / می‌نهد آتشی از خویش به جا
بار بستی تو زسرمنزل من / آتشت ماند ولی در دل من
بعد عمری دل یاران بردن / دل ما سوختی از این مردن ...
بود در نظم جهان صاف و صریح / مردنت، سکته ولی غیر ملیح
موقع سکته‌ات این دور نبود / صحبت ما و تو اینطور نبود
خامه پوشید سیه در غم تو / نامه شد جامه در، از ماتم تو
شعر، بی‌وزن شد و قافیه خوار / سجع و ردف و روی افتاد از کار
شجر فضل و ادب، بی‌بر شد / فلک دانش بی‌اختر شد
یافت ابیات، به مصرع تقلیل / شد مطامع به مقاطع تبدیل
قلم شاعری، از کار افتاد / ادبیات زمقدار افتاد
در عزای تو قلم، خون بگریست / نتوان گفت که او چون بگریست
خامه، در مرگ تو شد مویه کنان / لیقه در سوک تو شد موی، کنان
دفتر، از هجر تو بی‌شیرازه است / وز غمت، داغ مرکب تازه است
خامه، چون شد زعزایت خبرش / تیغ بر سر زد و بشکافت سرش
از سرش، خون سیه بیرون ریخت / بر ورق از بن مژگان خون ریخت
رفت در مرگ تو قدرت زخیال / مزه از نکته و معنی زامثال
رفتی و لذت دانش بردی / ذوقها را به دماغ افسردی
کیف از افیون و نشاط از می‌شد / دورهٔ عشق و جوانی طی شد
اندر آهنگ دگر پویه نماند / بر لب تار بجز مویه نماند
فعلاتن فعل، از ضرب افتاد / ضرب هم قاعده را از کف داد
بی‌تو رفت از غزلیات فروغ / بی‌تو شد عاشقی و عشق دروغ
بی‌تو رندی و نظربازی مرد / راستی سعدی شیرازی مرد
مردی و اختر ما کرد غروب / لیک شد مرگ تو از بهر تو خوب

مرده خوشتر که بود باهنری　　زنده در مملکت محتضری
داشتند آرزوی صحبت تو　　مولیر و کرنی و راسین و روسو
به تو گفتند که برخیز و بیا　　وحشی و اهلی و جامی و ضیا
گوش کردی و به یک چشم زدن　　شدی آنجا که ببایست شدن
دوستانت همگی تقدیسی　　گرد هم پارسی و پاریسی
با چنان حوزه که آنجا داری　　چه غم از غمکده ما داری
اندر آن باغ که بر شاخهٔ گل　　آشیان ساخته‌ای چون بلبل
زیر سرکن ز ره مهر و وفا
گوشه‌ای بهر پذیرایی ما

۴ـ رثاء مذهبی: این نوع شعر که از عمر آن بیش از پنج قرن نمی‌گذرد، مخصوص ذکر مناقب ائمهٔ اطهار و شرح واقعهٔ جان‌سوز کربلا و خاص اهل تشیع می‌باشد و از قرن دهم با حکومت صفویه در ادبیات فارسی رواج یافته است. از شاعرانی که بدین شیوه، سخن پرداخته‌اند کمال غیاث شیرازی، بابا سودایی ابیوردی، ابن حسام قهستانی، تاج‌الدین حسن تونی سبزواری، لطف‌الله نیشابوری، کاتبی ترشیزی، وصال شیرازی، یغمای جندقی و محمودخان ملک‌الشعرا و از همه مهمتر، **محتشم کاشانی** است.

محتشم کاشانی (متوفی در سال ۹۹۶ هـق) در ساخت این گونه مرثیه‌ها قدرت و مهارت به سزایی از خود نشان داده و پیشرو این گونه شاعران مرثیه‌سرا، شده است و ترکیب‌بند معروف او در شرح واقعهٔ کربلا معروف خاص و عام است. در علت توجه محتشم به مرثیه مذهبی نوشته‌اند: «... مولانا محتشم کاشی، قصیده‌ای غرا در مدح آن حضرت (شاه طهماسب صفوی) به نظم آورده از کاشان فرستاد ... شاه ... فرمودند که من راضی نیستم که شعرا زبان به مدح و ثنای من آلایند، قصائد در شأن شاه ولایت پناه و ائمه معصومین علیهم‌السلام بگویند، صله اول از ارواح مقدسه حضرات و بعد از آن، از ما توقع نمایند ... چون خبر به مولانا محتشم رسید هفت بند مرحوم مولانا حسن کاشی که در شأن حضرت شاه ولایت در رشته نظم کشیده، جواب گفته، به خدمت فرستاد و صله لایق یافت(۷) و مخصوصاً آنچه در مرثیه حضرت حسین بن علی (ع) گفت، مرثیه‌ای شایسته بود و قبولی عام یافت(۸)...»

دو بند از ترکیب‌بند محتشم در مرثیه شهیدان کربلا:

باز این چه شورش است که در خلق عالم است　　باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است
باز این چه رستخیز عظیم است کز جهان　　بی‌نفخ صور، خاسته تا عرش اعظم است
گویا طلوع می‌کند از مغرب آفتاب　　کاشوب در تمامی ذرات عالم است
گر خوانمش قیامت دنیا بعید نیست　　این رستخیز عام که نامش محرم است
در بارگاه قدسی که جای ملال نیست　　سرهای قدسیان همه در زانوی غم است
جن و ملک بر آدمیان گریه می‌کنند　　گویا عزای اشرف اولاد آدم است
خورشید آسمان و زمین، نور مشرقین　　پروردهٔ کنار رسول خدا، حسین
کشتی شکست خورده طوفان کربلا　　در خاک و خون فتاده به میدان کربلا
از آب هم مضایقه کردند کوفیان　　خوش داشتند حرمت مهمان کربلا
بودند دیو و دد همه سیراب و می‌مکید　　خاتم زقحط آب، سلیمان کربلا
آه از دمی که لشکر اعدا نکرده شرم　　کردند رو به خیمه سلطان کربلا
آن دم فلک بر آتش غیرت سپند شد　　کز خوف خصم در حرم افغان بلند شد ...

از متأخرین محمودخان، **ملک‌الشعراء** نیز ترکیب‌بندی فصیح، در مصیبت حضرت سیدالشهدا سروده است:

باز از افق هلال محرم شد آشکار　　وز غم نشست بر دل پیر و جوان غبار
باز آتشی زروی زمین گشت شعله‌ور　　کافتاد از آن به خرمن هفت آسمان شرار
برخاست از زمین و زمان شور رستخیز　　وز هر طرف علامت محشر شد آشکار
گفتی رسیده وقت که زیر و زبر شود　　یکسر بنای محکم این نیلگون حصار
از حربگاه، اسب شهنشاه دین، مگر　　برگشت سوی خیمه دگربار بی‌سوار

پیرایه بخش چهره صبر و رضا حسین
سرمایه شفاعت روز جزا حسین

وصال شیرازی نیز در مرثیهٔ بیت عصمت و طهارت، در حدود دو هزار بیت شعر سروده است که بیشتر به صورت ترکیب‌بند و مثنوی است. نمونه‌ای از ترکیب‌بند وصال در رثای حضرت علی(ع):

ای چرخ این زمان نه ستمکار بوده‌ای　　تا بوده‌ای ستمگر و غدار بوده‌ای
کارت کنون بدی به نکویان نبوده است　　ای کج‌روش، همیشه در این کار بوده‌ای

تا کرده‌ای، اعانت اشرار کرده‌ای — تا بوده‌ای، معاند اخیار بوده‌ای
الحق که سرخی شفق و تیرگی شب — گوید که تو سیه‌دل و خونخوار بوده‌ای
هر ناسزا شد از تو سزای سرور و سور — ای ناسزا به طعن، سزاوار بوده‌ای

جز تیر کینه نیست گهی در کمان تو
و آن هم نبود جز دل پاکان نشان تو

شاهی که دین زتیغ جهادش رواج یافت — این ظلم بین که فرق وی از تیغ، تاج یافت
روشن سراج شرع که خور یافت از رخش — تابی که هر سحر زرخ خود سراج یافت
زابلیس آدم از دم پاکش نجات جست — وز کفر دین زپهلوی تیغش خراج یافت
چون زر رسید سکه فولاد بر سرش — تا نقد او به ملک شهادت رواج یافت
زخمی که یافت جسم حسینش زکوفیان — او بر دل از گروه نفاق و لجاج یافت
این درد بی‌علاج کجا و آن شهی کجا — کز نام نامیش همه دردی علاج یافت
بر کند در زخیبر و محتاج کس نشد — نعشش به چار تن زچه او احتیاج یافت

غلتیدنش به خون چو به محراب دید چرخ
خود را غریق لجه خوناب دید چرخ ...(۹)

۵ـ <u>مرثیه‌های فلسفی</u>: آقای دکتر **نصرالله امامی** در کتاب ممتّع و «مرثیه‌سرایی در ادبیات فارسی» از مراثی فلسفی نیز سخن می‌گویند و آن را از قول استاد **مؤتمن** چنین تعریف می‌کنند: «گاهی در اشعار شعرا نمونه‌هایی یافت می‌شود که از احساسات تأثیرگذار آنان نسبت به مسأله مرگ و حیات و افسوس برگذراندن دوران شباب به غفلت و بطالت و احساس مرگ قریب‌الوقوع بی‌زاد و توشه رحلت و یا شوق وصال معشوق حقیقی و وصول به سرمنزل اصلی حکایت می‌کند که ما این دسته از اشعار را که بیشتر جنبه تنبیهی و عرفانی دارد و در پاره‌ای از آنها مثل این است که شاعر نیز از مرگ بر خود تغزیت و مرثیت می‌خواند به مراثی فلسفی تعبیر می‌کنیم.»(۱۰) بر سخن نویسنده مذکور حیرتهای فیلسوفانه و پرسشهای بدون پاسخ بشر در تاریخ زندگیش را نیز باید افزود. بدین ترتیب هزاران قصیده، غزل، رباعی، مثنوی، و منظومه به زبان فارسی در این معنی سروده شده است و نمونه‌هایی از آن را در آثار شعرای آغازین فارسی از قصیده خسروی و رودکی می‌بینیم:

ای بسا خسته کز فلک بینم — بی‌سلاحی همیشه افگار است
و ای بسا بسته کز نوائب چرخ — بند پنهان و او گرفتار است
و ای بسا کشتگان که گردون است — ندود خون و کشته بسیار است

(خسروی سرخسی)

در شعر **رودکی** نیز این نمونه فراوان است:

این جهان پاک خواب کردار است — آن شناسد که دلش بیدار است
یکی او به جایگاه بدی است — شادی او به جای تیمار است
چه نشینی بدین جهان هموار — که همه کار او نه هموار است.
دانش او نه خوب و چهرش خوب — زشت‌کردار خوب دیدار است

و از **عطار** است:

ندارد درد ما درمان دریغا — بماندم بی‌سروسامان دریغا
در این حیرت فلک؟ تیردیری است — که می‌گردند سرگردان دریغا
رهی بس دور می‌بینم در این راه — شده با خاک ره یکسان دریغا
عزیزان جهان را بین که یک راه — شده با خاک ره یکسان دریغا
بیا تا در وقای دوستداران — فروباریم صد طوفان دریغا(۱۱)

۶ـ مراثی اجتماعی و داستانی: «این عنوان را برای اشعاری به کار می‌بریم که به واسطه رخ‌نمودن مصیبتی از قبیل زلزله، سیل، و باد یا قتل‌عامهای فجیع سروده شده باشد. آغاز مراثی اجتماعی یا قومی را اگرچه برخی از مورخان ادبی از قرن هفتم به بعد می‌دانند و مرثیه سعدی بر زوال ملک مستعصم و انقراض خلفای عباسی در اولین جلوهٔ این‌گونه مراثی به حساب می‌آورند، اما درواقع یکی از قدیمترین مراثی اجتماعی فارسی را شعر کوتاه **ابوالینبغی** در ویرانی سمرقند»(۱۲)

سمرقند کندمند — بدنیت کی افکند
از چاچ تو بهی — همیشه تو خهی

و آثار فتنه غز را مراثی خاقانی و انوری نیز می‌توان دید. انوری در قصیدهٔ خود قصه‌پرسوز مادران فرزند مرده و مسلمانان استخفاف کشیده و ملک ویران خراسان را بازگو می‌کند و از جانب مردم خراسان رحمت و شفقت نجات‌دهنده‌ای را طلب می‌کند:

رحم کن بر آن قوم که نبود شب و روز — در مصیبتشان جز نوحه‌گری کار دگر
رحم کن بر آن قوم که رسوا گشتند — ازین آن که به مستوری بودند سمی

و شعر ایوان مدائن خاقانی را نیز می‌توان از این نوع مرثیه یا مرثیه‌های فلسفی به شمار آورد. و مرثیهٔ **قطران تبریزی** در زلزله تبریز از مقوله مراثی اجتماعی است:

... فراز گشت نشیب ونشیب گشت فراز — رمال گشت جبال و جبال گشت رمال

بسا سرای که با مش همی بسود فلک		بسا درخت که شاخش همی بسود هلال
یکی نبود که گوید به دیگری که عموی		یکی نبود که گوید به دیگری که منال

۷ـ مراثی داستانی: این نوع مرثیه‌ها شاعر ابیاتی است که شاعر برای شخصیت داستانی یا قهرمان یکی از منظومه‌ها سروده است و در این رهگذر تفاوت نمی‌کند که شخصیت داستانی دارای اهمیت تاریخی است یا خیر مانند اشعار نظامی در مرگ شیرین.(۱۳)

منابع:

۱ـ مؤتمن، زین‌العابدین: شعر و ادب فارسی، ص ۵۰.
۲ـ دیوان فرخی، به اهتمام دکتر دبیر سیاقی، ص ۴۰ و ۴۱ و پی‌نوشت ص ۴۱.
۳ـ فردوسی، شاهنامه چاپ مسکو، جلد نهم، ابیات ۲۷۹۵ به بعد.
۴ـ دیوان مسعود سعد سلمان، به تصحیح دکتر مهدی نوریان، جلد دوم، ص ۹۷۹.
۵ـ دیوان خاقانی، به تصحیح شادوران دکتر سیدضیاءالدین سجادی، ص ۲۳ و ۲۴.
۶ـ بهار، ملک‌الشعراء، دیوان، جلد ۲، ص ۲۱۹ تا ۲۲۱.
۷ـ عالم‌آرای عباسی، ص ۱۷۸.
۸ـ نتائج‌الافکار، ص ۶۲۱ و ۶۲۲.
۹ـ مراثی وصال، کتابخانه احمدی شیراز، ص ۱۲ و ۱۳ و رک چاپ جدید دیوان وصال که به وسیله استادمحمود طاووسی تصحیح و تنظیم شده است و انتشارات نوید شیراز، آن را در دو جلد در سال ۱۳۷۸ به چاپ رسانیده است و مراثی وصال در جلد اول آن و از صفحهٔ ۵۴۵ به بعد آمده است.
۱۰ـ دکتر امامی، نصراله، مرثیه‌سرائی در ادبیات فارسی، انتشارات دفتر مرکزی جهاد دانشگاهی، چاپ اول ۱۳۶۹، ص ۶۳.
۱۱ـ همانجا، ص ۶۷.
۱۲ـ همانجا، ص ۶۹ و ۷۰.
۱۳ـ همانجا، ص ۷۹.

۴ـ ۶ـ ۳ـ نوحه‌سرایی و سوک سروده‌های عاشورایی

آرزوی تو، مرا نوحه‌گری تلقین کرد
کارزوی تو کنم، نوحه‌تر درگیرم
(خاقانی)

نوحه، در لغت، به معنی بیان مصیبت، گریه کردن به آواز، آواز ماتم، شیون، گریه به آواز بلند، زاری، ناله فریاد و فغان، ندبه، مویه، مویه گری، زاری بر مرده، گریستن مرده را، زبان گرفتن برای مرده» آمده است.[۱] و ترکیباتی چون: «نوحه خوان، نوحه‌خواندن، نوحه‌سازی، نوحه‌سرا، نوحه‌سرای، نوحه‌سرایی، نوحه کردن، نوحه کنان، نوحه گاه، و نوحه گر و نوحه گری، از آن ساخته شده است.

در زبان فارسی، واژه‌های نویدن و مویه‌گری با واژهٔ نوحه کردن مترادف است:

الف: نویدن:

کنون زود پیرایه بگشای و رو   به پیش پدر شو به زاری بنو
فردوسی[۲]

زدرد دل آن شب بدان سان نوید   که از ناله‌اش هیچکس نغنوید
لبیبی[۳]

نوان از نو برشد کز او برگذشت   زدرد گذشته نود، می‌نود
ناصر خسرو[۴]

چنان در هجرا و شبها نویده   که خلق از نالهٔ او نغنویده
ناصر بجه[۵]

و از همین ریشه است و واژهٔ **نوا**، به معنی **ناله** و دقیقاً به معنی عام نوحه:

فغان از این غراب بین و وای او   که در **نوا** فکندمان نوای او
منوچهری[۶]

اکنون ز مفلسی چه نوا، چندین   بر در مانده و غم مغبونی
ناصر خسرو

موییدن:

مویه نیز دقیقاً به معنی نوحه و گریه‌وزاری و گریه، با نوحه و زاری آمده است:(۷)

به رویین دژ ارجاسب و کهرم نماند   جز از مویه و درد و ماتم نماند
فردوسی

همی باسمان اندر آمد خروش   ز بس مویه و زاری و درد و جوش
فردوسی

ز پوشیده رویان ارجاسب پنج   برفتند، با مویه و درد و رنج
فردوسی

بدان کشتگان مویه بد چپ و راست   چو دیدند لشکر، دگر مویه خاست
اسدی

و جالب است که ترکیبهای مویه مانند مویه‌زدن، مویه کردن، مویه کنان، مویه گر، نیز همانند ترکیبهای نوحه است.

به روز و به شب، مویه کرد و گریست   پس از مرگ سهراب، سالی بزیست
فردوسی

به خشکی کشیدند از آن آبگیر   بسی مویه کردند، برنا و پیر
فردوسی

نمودی به من پشت، همچون زنان   برفتی غریوان و مویه کنان
فردوسی

سمت را جدا کردی از تنت   شود مویه گر بر تو پیراهنت
فردوسی

هر آن مام کو چون تو زاید پسر   کفن‌دوز خوانیمش ار مویه گر
فردوسی

و موییدن نیز مترادف با نویدن و نوحه کردن است:

بدو گفت: چندین چه مویی همی   که تخت کیان را بشویی همی
فردوسی

بدرید جامعه به تن زال زر   بموید و بنشست بر خاک بر
فردوسی

به رغم آنکه واژه‌های فارسی مترادف **نوحه** را می‌شناسد؛ آن را در معنای نویدن و موییدن نیز به کار می‌برد.

در داستان ایرج:

به نوحه درون هر زمانی به زار　　چنین گفت با نامور شهریار
که برگشت و تاریک شد روز من　　ازآن سه دل افروز دل سوز من

فردوسی

در داستان رستم و سهراب:

به روز و به شب نوحه کرد و گریست　　پس از مرگ سهراب سالی بزیست

فردوسی

در داستان سیاوش:

همی بود باسوک مادر دژم　　همی کرد بر جان شیرین ستم
بسی نوحه کردش به روز و به شب　　به سی روز نگشاد بر خنده لب
همی بود یک ماه با درد و داغ　　نمی‌جست یک ماه از انده، فراغ

فردوسی

و باز داستان سیاوش:

یکی طشت بنهاد زرین، گروی　　بپیچید چون گوسفندانش روی
جدا کرد از آن تن، سر شاهوار　　نه فریاد رس بود و نه خواستار
... چو این گفته بشنید کاووس شاه　　سر تاجدارش نگون شد زگاه
به بر، جامه بدرید و رخ را بکند　　به خاک اندر آمد ز تخت بلند
برفتند با نوحه ایرانیان　　بر آن سوک بسته به زاری میان
همه دیده پرخون و رخساره زرد　　روان از سیاوش پر از باد سرد
همه جامه کرده کبود و سیاه　　همه خاک بر سر به جای کلاه

فردوسی(۷)

چو با رستم آیم به کین خواستن　　بباید ترا نوحه آراستن

فردوسی

در ادب فارسی؛ نوحه، به گونه‌ای از شعر فارسی گفته می‌شود که به انگیزهٔ علاقه به حضرت حسین بن علی و خاندانش به مناسبت شهادت آن بزرگوار و یارانش در دهۂ اول ماه محرم سروده

شده است و در مراسم سوگواری و یا سینه‌زنی و یا زنجیر زنی عاشورای حسینی با آهنگی خاص، به وسیله نوحه خوانان، خوانده می‌شود. گروههای سینه زن یا زنجیر زن و سوگواران حاضر در مجلسها، بندها و برگردانهایی خاص و یا مصراعها و بیتهایی معین را از آن تکرار می‌کنند، بدین ترتیب نوحه، نوعی از مرثیه‌های مذهبی است و بخشی از ادب غنایی به شمار می‌آید که گاهی به لحاظ محتوا و مضامین و آهنگهای ویژه‌اش، جنبه‌ای حماسی نیز به خود می‌گیرد و اصولاً می‌توان آن را از سرودها یا تصنیفهای غم‌انگیز مذهبی شیعه به شمار آورد. میان مرثیه و نوحه رابطه عموم و خصوص من وجه وجود دارد؛ بدین معنی که همهٔ نوحه‌ها مرثیه هستند، ولی همهٔ مرثیه‌ها، نوحه نیستند. افزون بر این می‌توان مرثیه‌های مذهبی را شعر خاص و رسمی مشترک شیعه و مذاهب دیگر اسلامی به شمار آورد. اما **نوحه** شعر خاص شیعیان و درآمیخته با اندیشه‌ها و باورهایی است که محتوای آن در همه جا، رسمیت علمی و تاریخی ندارد و گاهی با افکار و پندارها و اعتقادات مردم عادی کوچه و بازار درآمیخته است و اندیشمندانی چون استاد شهید مرتضی مطهری و شادروان، دکتر علی شریعتی از آن، انتقاد کرده‌اند.(۸)

نوحه‌ها اگر چه بیشتر به وسیلهٔ شاعرانی نامور چون **یغمای جندقی** سروده شده‌اند، اما بیشتر سرایندگان آنها شاعران گمنامی هستند که نه دیوانی دارند و نه حتی عنوان شاعری بر خود نهاده‌اند. بدین ترتیب این بخش عظیم از شعر شیعی را گمنامان سروده‌اند، در حالی که مرثیه‌های مذهبی شیعی، از روزگاران پیشین وجود داشته و نام آورانی چون کسایی مروزی، قبادیانی، محتشم، وصال محمود خان ملک‌الشعرا، صباحی، قاآنی، فرصت، جیحون و ... دیگران، هزاران نمونه از این مرثیه‌هارا پرداخته‌اند. اگر چه تاریخ نوحه‌سرایی و نحوهٔ اجرای نوحه‌ها و پیشینهٔ واقعی آن، بر ما آشکار نیست، اما تنها این را می‌دانیم که از دورهٔ صفویه به بعد، قرائن و امارات بیشتری در وجود نوحه‌ها و نحوه‌ی اجرای آنها وجود است.

نوحه، این شعر مذهبی شیعی، دارای ویژگیهای زیر است:

۱ ـ عموماً به شعر است و دارای وزن و قافیه‌ها و مشخصات کلی شعر سنتی و کلاسیک فارسی است.

۲ ـ اگر چه زبان اصلی نوحه‌ها به فارسی است؛ اما شیعیان ترک و کرد و عرب و لر و حتی صاحبان لهجه‌های محلی دیگر نیز، نوحه‌های خاص خود را دارند.

۳ ـ اگر چه، نوحه‌ها، عموماً همانند شعر رسمی نوشتاری فارسی سروده می‌شوند؛ اما گاهی در اجرا و در بعضی اوقات، به وسیلهٔ خود شاعر، لحن عوامانه و نزدیک به زبان گفتاری و لهجه‌های

محلی به خود می‌گیرند، مانند: این نوحه یغما:

دلم از زندگانی، سخت سیره — بمیرم هر چه زودتر، باز دیره
بر اندام شهیدان کاوش تیر — بدان ماند که سوزن در حریره
برادر در بقیع، آسوده در خاک — پدر در خاکدان کوفه، گیره

یا این نوحهٔ مرحوم **جعفر فاخری** شاعر فسایی:

لای و لای اصغر من! لالاکن — خوابکی جان دلم! حالاکن
لای و لای اصغر زیبای رباب — ساعتی گیر، تو آرام و بخواب
به خود اینگونه مده پیچش و تاب — دل ما را مکن ای طفل، کباب
لای و لای اصغر من! لالاکن
خواب کن! منقلب این دنیا شد — شور محشر به جهان برپا شد
بی کس و یار و معین، بابا شد — وسط معرکه، او تنها شد
وقتی آمد، به کنارش جاکن...

۴ ـ نوحه، به صورت یک قطعهٔ ادبی، خوش خوانی یا اجرا نمی‌شود؛ بلکه به لحنی آهنگین و تصنیف مانند، به وسیله نوحه‌خوان خوانده می‌شود و گروههای سینه‌زن و زنجیر زن و سوگوار، برگردانهایی خاص یا بندهایی معین یا مصراعها و بیتهایی مشخص از آن [را] تکرار می‌کنند. بدین ترتیب، نوحه را می‌توان تصنیفی جمعی خواند، که نوحه‌خوان آن را رهبری می‌کند و گروه همنوایان مردم در حالی که حرکت می‌کنند و زنجیر یا سینه می‌زنند، بخشهایی از آن را با آهنگی خاص و با صدایی بلند که حاکی از تأثر و تألم آنها از واقعه کربلاست، همراه با حس موافقت و تأیید محتوای نوحه‌های عاشورایی، تکرار می‌کنند. بنابراین، نوحه، تصنیفی عاشورایی است که هرگز انفرادی خوانده و اجرا نمی‌شود و طبعاً جنبهٔ جمعی و گروهی و هم‌نوایی دارد.

نکتهٔ جالب در این مورد آن است که هم‌نوایان اغلب بدون تمرینات قبلی هستند و صحنهٔ اجرا و تمرین، از یکدیگر جدا نیست.

۵ ـ محور محتوایی نوحه‌ها، واقعهٔ کربلا و پیام اصلی آنها، ذکر مصیبتهای حضرت امام حسین (ع) و شجاعت و سلحشوری آن امام همام و خاندان و یاران آن شهید بزرگوار است و بازتاب علاقه و اعتقاد پاک شیعیان، به آن حضرت و نماد عکس العمل آنان، در برابر واقعهٔ عاشورا به شمار می‌رود که طبعاً گاهی با در آمیختگی‌های باوری مردم ساده دل توأم می‌شود.

۶ ـ بن مایهٔ اصلی نوحه‌ها غم دریغاگویی امت و حتی، ماجراهایی چون عروسی است. حضرت قاسم نیز بر خلاف ظاهر شادی آفرین آن، وسیله‌ای برای نشان دادن غم بیشتر و عمیقتر از یک واقعه که موجب فزونی حیرت عزاداران می‌شود.

۷ ـ در اجرای نوحه‌ها از سنج، طبل و گاهی نی و شیپور و دهل استفاده می‌شود و تم موسیقی عزا، بسته به محتوای نوحه‌ها و جنبه‌های اندوه‌بار یا غمگنانه آنها، متفاوت است. آهنگ نوحه‌ها از دورهٔ قاجار به بعد بیشتر در شور، افشاری، دشتی، بیات اصفهان و گوشه شوشتری، منصوری، ابوعطا و چهارگاه و چاووشی بوده است و در دورهٔ معاصر، تنوع و تفنّن‌های فراوان در آهنگ نوحه‌ها پدید آمده است و امروزه نوحه‌ها در بیش از پنجاه ملودی مختلف اجرا می‌شود.

۸ ـ گفتیم که در صحنه‌های سینه‌زنی، نقش هدایت گروه عزاداران و سینه‌زنان را، نوحه خوانان بر عهده دارند؛ اما اسباب و لوازم خاص دیگری نیز در القاء هر چه بیشتر محتوای غم انگیز و اندوه‌آفرین نوحه‌ها در صحنهٔ عزاداری و سینه‌زنی دارد که می‌توان از ساخت واره‌های حرم مطهر حضرت سیدالشهدا، شیران، اسبهای برگستوان پوش، علمها و کتلها، برقها و نمادهای گوناگون چلچراغها، گهواره‌ها، و اشیاء دیگر یاد کرد که همگی، به گونه‌ای یادآور واقعه‌ای یا عقیده‌ای خاص از ماجرای کربلاست؛ اما اصولاً با آیینهای سوگواری و رسوم عزاداری و نیروهای سلحشورانهٔ ایرانیان، در روزگاران کهن و جنگ افزارها و موسیقی رزم و نمادهای مقدس و دلاورانهٔ اعتقادی ـ اجتماعی مردم سرزمین ما ارتباط دارد و برای روشن شدن این رسمها در آداب عاشورانه نمونه‌هایی از رسوم عزاداری و سوگواری و مویه گری ایرانیان را در روزگار باستان ادامه می‌دهیم تا خواننده، خود شباهتهای موجود در نوحه و غم و کین را دریابد.

ایرانیان به رغم این که در روزگار باستان، در هر ماه جشنی داشتند؛ اما به قول تاریخ بخارا، سه هزار سال پیش سوک سیاوشان را برپا می‌کردند: «مردم بخارا را در کشتن سیاوش، نوحه‌هاست چنانکه در همهٔ ولایتها معروف است و مطربان، آن را سرود ساخته‌اند و می‌گویند، و قوّالان آن را «گریستن مغان» خوانند و این سخن زیادت از سه هزار سال است»(۹) و در جایی دیگر، در همین کتاب می‌خوانیم که: «اهل بخارا را بر کشتن سیاوش، سرودهای عجب است و مطربان، آن سرودها را «کین سیاوش» گویند و محمدبن جعفر گوید که از این تاریخ سه هزار سال است».(۱۰)

در شاهنامهٔ فردوسی، در مرگ ایرج، سیاوش، فرود و سهراب و درگذشت بزرگان و پهلوانان دلیر، سوگواریهایی صورت می‌گیرد که در دوره‌های بعد می‌توان تأثیر عادات و آداب حاکم به این رسوم را در عزاداریهای ایرانیان، به ویژه در سوگواریهای مذهبی و عاشورایی مشاهده کرد.

جالب است که موسیقی، در زندگی اهل بخارا جایگاهی ویژه داشته است و در جشنهای نوروز، مراسم دفن، سوگواری و عشق و جوانی، کاربرد داشته است و سرودها، بیشتر به صورت آوازهایی بوده است که از سوی یک نفر یکه‌خوان،ـ همانند نوحه‌خوان ـ و گروه خوانندگان هم‌نوا به شیوهٔ آوازها اجرا می‌شده است.

مرثیه‌های مذهبی مردم بخارا نیز که بیانگر اندوه و ماتم آنها به شمار رفته است، به صورت دسته‌جمعی بوده و خوانندگان غیرحرفه‌ای که آنها را بی بی خلیفه و مردانی که آنها را مردی‌سرایان می‌نامیده‌اند [آنها را اجرا می‌کردند].(۱۱)

در زمان فردوسی نیز، زنان و مردان مویه گری وجود داشتند که صفات مرده را برای حاضران برمی‌شمردند و نوحه می‌کردند و دیگران به پیروی از آنها نوحه و زاری می‌نمودند و شبیه نوحه‌خوانان کنونی بودند.

هر آن مام کو چون تو زاید پسر　　　کفن دوز خوانیمش و مویه گر
همه پیش رستم نهادند سر　　　پریشان و گریان و هم مویه گر

واژهٔ **مویه گیر** در فرهنگ آنندراج چنین تعریف شده است: «هر کس که نوحه و زاری کند و مرثیه بخواند آن را نوحه گر گویند»؛ «پیرزنی که در میان زنان یک یک صفت مرده بشمارد و نوحه کند تا به متابعت آن، زنان دیگر نیز نوحه کنند و آنکه نوحه گری پیشه دارد.»(۱۲)
و فردوسی و خاقانی و نظامی به این مویه گران اشاراتی دارند.

چند صف مویه گران نیز رسیدند مرا　　　هر زمان مویه به آیین دگر درگیرم
خاقانی

مویه گر بنشاندمی بر خاک و خود بنشستمی　　　دست و کلکش را به لفظ بادوکان بستودمی
خاقانی

باب ناخوانده رشید و نفر مویه گران　　　و ارشید آه کنان راه نفر بگشایید
خاقانی

هم بموبید و هم از مویه گران در خواهید　　　که بجز مویه گر خاص نشاید همه
خاقانی

به جائی ساز مطرب بر کشد ساز　　　به جایی مویه گر بردارد آواز
نظامی

برخیز مویه‌گر که نداری دم مسیح / این صوت جان‌گداز شنیدن چه فایده

بابافغانی

در شاهنامه آیینهای سوگواری به چندگونه است:[۱۳]

۱ـگریه و زاری کردن و خروش و ناله و نوحه‌سرایی خروش مفانی:

۲ـبه خود شکنجه دادنها مانند خونین کردن تن، آتش بر سر ریخت و سوزاندن وکندن موی

۳ـخاک بر سر ریختن، بر خاک نشستن، خاک بر سر ریختن، غریویدن، بریدن دم اسب کشتگان، دریدن کوس و رویینه خم، کمرگشودن و سر بر خاک نهادن در برابر تابوت، نشان دادن کشته و برداشتن در تابوت و جداکردن کفن، پوشاندن مرده با دیبای زرد، آوردن جامه‌های درگذشته؛ در آغوش گرفتن آنها، بوسه بر سر و روی اسب متوفا زدن، رخ بر سم و نعل اسب او مالیدن، بخشیدن مال و دارایی مردگان به درویشان، بستن در سرای مردگان، سیاه کردن در خانهٔ آنها، ویران کردن کاخ و رواق آنها، پوشیدن جامه نیلگون کبود و سیاه، چاک دادن جامه‌ها.

۴ـبرگزاری مراسم سوگواری به مدت یک هفته، یک ماه، یک سال و چهارماه.

۵ـپیش بازکردن از جنازه و تشییع آن.

۶ـشستن مردگان با مشک وگلاب وکافور و عبیر وگلاب و آکندن سر آنان باکافور و مشک وگلاب و عبیر، ریختن گلاب بر سر و تارک مردگان و برگور آنها و بر سر و روی مصیبت رسیدگان.

نمونه‌ای از این آداب:

هیونی برون آمد از تیره‌گرد / نشسته بر او سوکواری به درد
خروشی بر آورده دل سوکوار / یکی زر تابوتش اندر کنار
به تابوت زر اندورن پرنیان / نهاده سر ایرج اندر میان
ابا ناله و آه و با روی زرد / به پیش فریدون شد آن شوخ مرد
ز تابوت چون پرنیان برکشید / سر ایرج آمد بریده پدید
بیفتاد ز اسب آفریدون به خاک / سپه سر به سر جامه کردند چاک
دریده درفش و نگون رکوس / رخ نامداران به رنگ آبنوس
تیره سیه کرده و روی پیل / پراکنده بر تازی اسبانش نیل
پیاده سپهبد پیاده سپاه / پر از خاک سر برگرفتند راه

خروشیدن پهلوانان به درد　　کنان گوشت تن را بر آن رادمرد[۱۴]
همی سوخت باغ و همی خست روی　　همی ریخت اشک و همی کند موی
گلستانش بر کند و سروان بسوخت　　به یکبارگی چشم شادی بدوخت

و یا در مرگ **سیامک** چنینْ سوگواری می‌شود:

فرود آمد از تخت ویله کنان　　زنان بر سر و موی و رخ را کنان
دو رخساره پرخون و دل سوکوار　　دو دیده پر از غم چو ابر بهار
همه جامه‌ها کرده پیروزه رنگ　　دو چشم ابر خونین و رخ باد رنگ
دد و مرغ و نخجیر گشته گروه　　برفتند ویله کنان سوی کوه
نشستند سالی چنین سوکوار　　پیام آمد از داور کردگار[۱۵]
از آن دشت بردند تابوت اوی　　سوی خیمه خویش بنهاد روی
به پرده سرای آتش اندر زدند　　همه لشکرش خاک بر سر زدند
همان خیمه و دیبه هفت رنگ　　همه تخت پر مایه زرین پلنگ
بر آتش نهادند و برخاست غو　　همی گفت زار ای جهاندار نو...[۱۶]

و این وصف از کشتهٔ **سیاوش** چه متناسب با اوصاف شهدای کربلاست:

ببرّند بر بیگنه بر، سرم　　ز خون جگر بر نهند افسرم
نه تابوت یابم نه گور و کفن　　نه بر من بگرید کسی ز انجمن
نهالی مرا خاک توران بود　　سرای کهن کام شیران بود
ز گرسیند آن خنجر آبگون　　گروی زره بستد از بهر خون
بیفگند پیل ژیان را به خاک　　نه شرم آمدش زان سپهبد نه باک
یکی تشت بنهاد زرین برش　　جدا کرد ز آن سرو سیمین سرش
یکی باد با تیره گردی سیاه　　بر آمد بپوشید خورشید و ماه
زخان سیاوش بر آمد خروش　　جهانی ز گرسیند آمد به جوش
ز سر ماه رویان گشته کمند　　خراشیده روی و بمانده نژند
همه بندگاه موی کردند باز　　فرنگیس مشکین کمند دراز
برید و میان را به گیسو ببست　　به فندق گل ارغوان را بخست
به آواز بر جان افراسیاب　　همی کرد نفرین و می‌ریخت آب
خروشش به گوش سپهبد رسید　　چو آن نالهٔ زار و نفرین شنید

زپــرده بــه درگــه کشـیدش کشـان / بــر روزبـانان مــردم کشـان
بــدان تـا بگـیرند مـوی سـرش / بــدرند بـر بـر هـمه چـادرش[۱۷]

و باز در همین مورد:

سـیاوش را دست بسـته چـو سـنگ / فکـندند در گـردنش پـالهنگ
بـه دشـتش کشـیدند پـر آب روی / پـیاده دوان در پـیشش گـردی
تـن پـیلوارش بـر آن گـرم خـاک / فکـندند و از کس نکـردند بـاک
یکـی تشت بـنهاد پـیشش گـروی / بـپیچید چـون گـوسفندانش روی
بـرید آن سـر شـاهوارش زتـن / فکـندش چـو سـرو سـهی بـر چـمن
هـمه شـهر پـر زاری و نـاله گشت / به چشم اندرون آب چون ژاله گشت[۱۸]

و در داستان اسکندر:

ز لشکـر بـر آمـد سـراسر خروش / ز فـریاد لشکـر بـدرّید گـوش
هـمه خـاک بـر سـر هـمی بیختند / ز مـژگان هـمی خـون دل ریـختند
زدنـد آتش انـدر سـرای نشست / هـزار اسب را دم بـریدند پست
نـهاده بـر اسـبان نگـون سـار زیـن / تـو گـفتی هـمی بـر خـروشد زمـین[۱۹]

نوحه‌سرایی از لحاظ تاریخی دستخوش تحولات مفهومی و واژگانی فراوان گشته است. بدین معنی که از دورهٔ صفویه تا انقلاب مشروطه مراثی محتشم و وصال و میرزا محمودخان ملک الشعرا، یغمای جندقی و فرصت شیرازی اهمیت و اعتبار داشته است که در آن میان **یغمای جندقی** (۱۲۹۶ تا ۱۲۷۶ هـ ق)، تحولی اساسی در مرثیه سرایی ایجاد می‌کند. در دیوان او تعداد زیادی مرثیه در قالبهای مختلف وجود دارد که حدود سی مورد از آن مستزاد و دارای آهنگهای موزون به قول خود او، نوحهٔ سینه زنی و سنگ زنی است و بر سرودهای ملی شباهت دارد که در دوره مشروطه ساخته می‌شود.[۲۰]

تفاوت نوحه‌های یغما با نوحه‌های قبل از او، در واقع مبین تفاوت مکرر دوران محتشم و روزگار یغماست و همان است که شهید مطهری آن را تفاوت شعر و عبل و محتشم می‌خواند و در آن باره می‌نویسد: «در آن وقت (هنگام شهادت امام حسین(ع)، مرثیه گوها مثل مرثیه گوهای حالا نبودند «کمیت» مرثیه گو بود «دعبل خزائی» مرثیه گو بود، او طوری مرثیه می‌گفت که تخت خلفای اموی و عباسی را متزلزل می‌کرد او محتشم نبود شعرای ما چرخ و فلک را مسئول شهادت حسین دانسته‌اند کمیت با یک قصیده دنیا را متزلزل می‌کرد ولی با تاریخچه حسین، با نام حسین، با

مرثیه حسین»[۲۱] شعر یغما اگر چه سراسر زاری و ماتم بر شهدای کربلاست؛ اما با روحی انقلابی و دیدی حماسی و پرغرور همراه است و درصدد القاء این اندیشه است که:

آن را که ولای شه دین پشت و پناه است — سنگ پر کاهی نهند کوه بلا را
آن قوم قوی فیض که از روی تمامی — پا تا سر ایجاد بدیشان شده نامی
فرع است برایشان گهر عارف و عامی — در کاوش و کین سپه کوفی و شامی
از بهر نجات من و تو جان گرامی — دادند و گزیدند به تن رنج و عنا را
بر دشمنی آل زنا، باره برانگیز — از دوست مکش خجلت و از خصم مپرهیز
بر بند کمر تنگ در این رزم و سبک خیز — یادی بنما از دل و جان آل عبا را
از زخمه طاعون و وبا خسته مشو، ریش — از رنج مکن ناله ز تیمار میندیش
گیتی شود از خصم نگهدار دل خویش — با لطف وی از این همه آسیب، چه تشویش
کارد چو محال حکمش کارکرم پیش — پس پس به فلک باز دهد حکم قضا[۲۲]

نوحه‌های یغما برانگیزانندهٔ شجاعت و همّت و مهیج حس انتقام پایداری است:

پر گشا از قبل زاغ کمان کرکس تیر — سوی سیمرغ دلیر
نامهٔ امن و امان دوخته بر پّر هماست — خون هدر مال هباست
هر که را خوانی و جانی نه به جور از در داد — چه همی کم چه زیاد
نه نثار از پی آن خون به بر آن مال فداست — خون هدر مال هباست
نقض کرد از در روبه روشی عهد ادب — گرگ سگهای عرب
شیر مردان عجم روز هژبری و وفاست — خون هدر مال هباست
همه دم از پی اندیشهٔ قتل شه دین — در دل لشکر کین
گر خیالی گذرد خطره نهب اسراست — خون هدر مال هباست...[۲۳]

در نوحه‌های یغما اندیشه‌های شاعران، تصویرگری و آرایشهای لفظی و معنوی کلام به حدی از زیبایی و تأثیر دست می‌یابد که در حفظ اصالتهای شاعری، خواننده و شنونده را تحت تأثیر کلام و بیان زیبای او قرار می‌دهد:

آسمانها مهر و مه گلزارها شمشاد و سرو — از فراز زین به خاک افتاد و در خون آرمید
از خط و چهر جوانان جاودان جای گیاه — آهوی این روضه خواهد سدری و سنبل چرید
جز به دود درد روزی سپری الّا سیاه — جز به اشک سرخ چشمی ننگری الّا سفید
از گزند تیغ، وحش اندر زمین نارد گذشت — وز گذار تیر مرغ اندر هوانارد پرید

ابرنیان آب اگر گیرد ز خاک کربلاست جای لولو جاودان بیجاده خواهد پرورید
راز دار سرّ ثارالله داند بی گزاف کار این خون رفته رفته تا کجا خواهد رسید[۲۴]

نوحه‌های یغما سراپا نمایندهٔ ایثار و از خودگذشتگی است و در آن از زبونی و ذلت و اظهار عجز و ضعف خبری نیست؛

در پای سمندت سرو جان کردمی ایثار پیش از همه انصار
بودی اگرم رخصت پیکار حسینم، سردار حسینم
نگذاشتمی نیمه گشودن پی آورد در پهنهٔ ناورد
با شیر نیستان سگ بازار حسینم سردار حسینم
دادم به گرفتاری اعدا زن و فرزند چه خویش و چه پیوند
تا دودهٔ عزّت نشدی خوار حسینم، سردار حسینم[۲۵]

مرثیه‌ها و نوحه‌های یغما، سرشار از غم و اندوه بر ماجرای کربلاست؛ اما همگی با عزت و وقار توأم است و آراسته به لطایف خیال و بر خلاف نوحه‌های روزگاران گذشته و حتی بعد، دارای روح حماسی و مقاومت و در آمیخته با احساس سلحشوری است:

از ماریه رفتی اگر اخبار رسیدن گرگان عجم را
سگ‌های عرب بر نتوانست دریدن شیران اجم را
با ببر دمان گربه نبایست فتادن گرگانه ستادن
روباه دمن سر نتوانست بریدن آهوی حرم را
جیحون زدل انگیختمی، دجله ز مژگان نی قلزم و عمان
تا العطش از خیمه نبایست شنیدن دریای همم را
نگذاشتمی تا رمق از جان، اثر از سر آغشته به خون در
گه نعش ولی، گاه موالی نگردیدن مولای خدم را
خون دل و جان ریختمی برخی احباب تا آن همه خوناب
بر کشته اصحاب نبایست چکیدن سالار حشم را
گر جن و بشر دیو و پری بادسواران شمشیر گذاران
حاجت نشدی تیغ و تکاور طلبیدن زی معرکه جم را
با تیغ کج آوردمی آن رزم ظفر کاست چون قدّ سنان راست
وز تیر چو اندام کمان راست خمیدن بالای ستم را

بر تافتمی گرگ سگان را به هژبری | سر پنجهٔ ببری
چون باد که درهم شکند گاه وزیدن | شیران علم را
پرداختمی پهنه به انگیز ره انجام | از ماریه تا شام
ره بستمی الا به در مرگ چمیدن | چه بیش و چه کم را
خاکم به دهن من چه کسم کز تو کنم یاد | وز هستی خود باد
کوری بود از یکدگران باز ندیدن | زفتی و ورم را
با هستی تو ای که سراپا به تو هستیم | ما خود نپرستیم
گو شهر چنین زی که دریغ است گزیدن | بر کعبه صنم را
جان در سر ما کردی از این نادره پرخاش | سهل است به پاداش
در پای تو خون ریخته بر خاک طپیدن | سرتا به قدم را
سردار تو و تیغ و من و کلک سخندان | در مجلس و میدان
تا نام گرفتن گذرد وصف کشیدن | شمشیر و قلم را(۲۶)

۲ ـ نوحه‌هایی که از انقلاب مشروطه تا حدود سال ۱۳۴۰ سروده شده‌اند، گرچه با نوحه‌های قبلی از جهت نوع بیان، سادگی و رسایی مطالب و عاری بودن آنها از صنایع لفظی و معنوی متفاوت هستند و در مجموع از جنبه‌های ادبی آنها کاسته شده و به زبانی قابل فهم‌تر و روشن‌تر سروده شده‌اند؛ اما محتوای آنها فرق نکرده است و همان تشنگی‌ها و مظلومیتهای نه چندان مطلوب در آنها دیده می‌شود. مانند این نوحه فاخری فسایی:

شب عاشور حسین گفت به عباس کذایی | که جدا شو زبرم گر بودت میل جدایی
گفت عباس، قبولم به غلامی ننمائی؟ | من ندانستم از اول که تو بی مهر و وفایی

عهد نابستن از آن به که ببندی و نپایی

گفت عباس که ای شه به غلامی تو شادم | عشق تو بر سر من بود از آنگاه که زادم
بهر دادن به رهت دست و سر خویش نهادم | مردمان عیب کنندم که چرا دل به تو دادم

باید اول به تو گفتن که چنین خوب چرایی

شمر امان نامه بیاورد و بدین گونه ترانه | که رها ساز حسین را و به ما باش یگانه
گفتمش رو که نیازی به امان نامه مرا نه | ای که گوئی مرو اندر پی خوبان زمانه

ما کجائیم در این بحر تفکر تو کجایی

بر سر کوی تو شاها بودم قصد اقامت | من جدا از تو نگردم تو گلو رو به سلامت

ور برانی نروم ای توِمه برج امامت عشق و درویشی و انگشت نمایی و ملامت
همه سهل است تحمل نکنم بار جدائی
این حسین هست سر جمله حق مذهب و کیشان جلوه حق بود و بنده او ما همه خویشان
منکرانش همه کورند بگویید به ایشان آن نه خال است و زنخدان و سر زلف پریشان
که دل اهل نظر برد، که سرّی است خدایی

۳ ـ از حدود سال ۱۳۴۰ نوحه‌ها دستخوش تغییرات اساسی می‌شوند؛ زیرا تفکر اندیشمندان شیعه و به تبع آن، طرز تفکر شاعران و مردم و نوحه سرایان ایرانی، دگرگون می‌شود و کسانی مانند استاد **شهید مطهری** واقعهٔ عاشورا را به‌گونه‌ای دیگر ارزیابی می‌کنند و آن را حماسه‌ای قوی می‌یابند که دارای ویژگیهای سلحشورانه و هدفهای بسیار عالی است و برای انسان ستمدیده و مقاوم روزگار ما، قابل لمس و درک است. شهید مطهری دربارهٔ نهضت عاشورا می‌نویسد: «حسین یک شخصیت حماسی است، اما حماسه انسانیست حماسه بشریت، نه حماسه قومیت، سخن حسین، عمل حسین، حادثه حسین، روح حسین، همه چیز حسین هیجان است، تحریک است، درس است، القاء نیروست، شما یک شخصیت حماسی مانند شخصیت حسین بن علی از نظر شدت حماسی بودن و از نظر علوّ و ارتفاع حماسه یعنی جنبه‌های انسانی نه جنبه‌های قومی و ملی، پیدا نخواهید کرد، حسین سرودن نیت است، کشیدان نیت است و به همین جهت نظیر ندارد چه از نظر قدرت و قوت حماسه و چه از نظر علو و ارتفاع و انسانی بودن آن، متأسفانه مردم این حماسه را نشناخته‌ایم»(۲۷) واقعه کربلا یک حماسه است، اما نه حماسهٔ شخصی یا قومی، بلکه حماسه‌ای است که «در روح انسانی جولان و هیجانی در جهت سلحشوری و مقاومت و ایستادگی و دفاع از عقیده ایجاد می‌کند، روحیه متموجی از عظمت، غیرت، حمیت، شجاعت، حس دفاع از حقوق و حسّ عدالتخواهی»(۲۸) و کسی که برای امام حسین ابراز احساسات می‌کند، باید طوری نمایشگری کند که نمایشگر حماسه حسینی باشد؛ نمایشگر آن جنبهٔ نورانی و روش تاریخ باید طوری نمایشگر روح حسین بن علی باشد و خوشبختانه کم و بیش این بیداری پیدا شده و بعضی از دستجات توجه کرده‌اند که چه باید بکنند؛ مرد بزرگ روحش صاحب حماسه است، اما حماسهٔ مقدس مشخصات دیگری هم دارد؛ نخست آن که حماسهٔ مقدس آن است که (حماسه ساز) روحش برای خودش موج نمی‌زند و فقط حق و حقیقت را می‌بیند و اگر خیلی کوچکش کنیم بشریت را می‌بیند، هدفش مقدس و پاک و منزه است دومین مشخصه حماسه مقدس آن است که

در فضا و شرایط خاصی که هیچ‌کس گمان وقوع آن را نمی‌برد قرار گرفته‌اند و در یک فضای بسیار بسیار تاریک و ظلمانی و ستم مطلق، جنبشی است در یک سکون، در حالی که همه ساکن و مرعوبند، کلام و سخنی است در یک خاموشی مرگبار.(۲۹)

و سومین جهت تقدس حماسه حسینی این است که در آن یک جهت رشد و بینش نیرومند وجود دارد و قیام کننده خیری را می‌بیند که دیگران نمی‌بینند، منطقی دارد مافوق منطق افرادی مافوق منطق عقلائی که در اجتماعی هستند.(۳۰)

و به لحاظ شرائط تاریخی و اجتماعی این نوع تفکر در جامعه جا می‌افتد و تأثیرش را بر نوحه‌ها و مراثی برجای می‌نهد شهید مطهری خطاب به مردم می‌نویسد: «شعارهائی که در سینه‌زنی‌ها و نوحه‌سرایی‌ها می‌دهید شعارهای حسینی باشد نوحه بسیار بسیار خوب است، ائمه اطهار دستور می‌دادند افرادی که شاعر بودند، نوحه خوان بودند، نوحه سرا بودند بیایند و برای آنها ذکر مصیبت بکنند، آنها شعر می‌خواندند و ائمه اطهار گریه می‌کردند. من با نوحه‌سرائی و سینه زنی و زنجیر زنی موافقم ولی به شرط اینکه شعارها، شعارهای حسینی باشد، شعارهای من‌درآوردی نوجوان اکبر من، نوجوان اکبر من، شعار حسینی نیست شعارهای حسینی باید از نوع این بیت باشد:(۳۱)

الا تَرَوَن اَنَّ الحقَّ لایُعمَل بِهِ و اَنّ الباطلَ لایُتَناهیٰ عَنهُ لِیَرَغَبِ المؤمنُ فی لقاء اللّهِ، محققاً:

مردم نمی‌بینید که به حق عمل نمی‌شود و کسی از باطل روگردان نیست مؤمن باید لقاء پروردگارش را بر چنین زندگی ترجیح بدهد و طبعاً نوحه‌ها نیز دستخوش تغییرات فراوان صوری و معنوی می‌شود، قالبهای تازه پیدا می‌کند و اندیشه‌های تازه در آنها راه می‌یابد، ستم ستیزی و روحیه سیاسی انقلابی در آن جان می‌گیرد، آهنگها و ملودیهای تازه می‌یابد. و به صورت جزئی جدائی‌ناپذیر از تاریخ سیاسی و اجتماعی و ادبی معاصر در می‌آید.

منابع

۱ـ لغت‌نامه دهخدا، ذیل «نوحه».
۲ـ شاهنامهٔ فردوسی، چاپ مسکو، ج ۱، ۱۹۰، بیت ۸۵۱.
۳ـ لغت‌نامه دهخدا، ذیل نویدن.
۴ـ همانجا.

۵ـ همانجا.
۶ـ همانجا ذیل واژه نوا:
اکنون ز مفلسی چه نوا چندین؟! بـر درد مـانده و غـم مـغبونی
(ناصرخسرو)

۷ـ لغت نامۀ دهخدا، ذیل نوحه.
۸ـ شاهنامه فردوسی، چاپ مسکو، ج ۱، ص ۱۹۰، بیت ۸۵۱.
۹ـ شهید مطهری، حماسه حسینی، انتشارات صدرا، چاپ دهم، ۱۳۶۹
۱۰ـ ابوبکر محمدبن جعفرالزشخی، تاریخ بخارا، به تصحیح مدرس رضوی، ۱۳۱۷، ص۲۸
۱۱ـ همانجا.
۱۲ـ ز. م. تاجیکووا، «شاهنامه فردوسی پدیده بزرگ فرهنگی در تمدن جهانی» مرکز مطالعاتی ایران، تهران، ۱۳۷۳ صص ۳۱ و ۳۲.
۱۳ـ فرهنگ آنندراج، ذیل مویه‌گر.
۱۴ـ اعتماد مقدم، علی‌قلی، آیین و رسمهای ایرانیان باستان بر بنیاد شاهنامه، جلد اول، وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۵ ص ۶۱۸ به بعد.
۱۵ـ شاهنامه چاپ مسکو، ۱/۱۰۵/۴۲۹.
۱۶ـ همانجا ص ۱/۳/۳۷.
۱۷ـ همانجا ۲/۲۴۵/۹۹۹.
۱۸ـ همانجا ۳/۱۵۴۰/۲۳۶۰.
۱۹ـ همانجا ص ۳/۱۵۵/۲۳۷۳.
۲۰ـ همانجا ۷/۱۰۶/۱۸۱۵.
۲۱ـ از صبا تا نیما، ج ۱، ص ۱۱۷.
۲۲ـ حماسه حسینی، جلد اول ص ۱۲۶ و ۱۲۵.
۲۳ـ مجموعه آثار یغمای جندقی، جلد اول، سیدعلی آل داود، ص ۲۸۸.
۲۴ـ همانجا ص ۲۹۹.
۲۵ـ همانجا ص ۲۰۳.
۲۶ـ همانجا ص ۳۳۱.
۲۷ـ همانجا ص ۲۷۶.
۲۸ـ حماسه حسینی، جلد دوم، ص ۱۲۱.
۲۹ـ همانجا ص ۱۳۴.
۳۰ـ همانجا ص ۱۴۰.
۳۱ـ همانجا.
۳۲ـ همانجا ص ۲۱۹.

۴ـ ۶ـ ۳ـ شعرهای سنگ مزار

این خط جاده‌ها که به صحرا نوشته‌اند
یاران رفته با قلم پا نوشته‌اند
سنگ مزارها همه سربسته نامه‌هاست
کز آن جهان به مردم دنیا نوشته‌اند

«صائب»

از قدیمترین ایام در ادبیات فارسی دورهٔ اسلامی، شعرهایی در رثاء، بر سنگهای مزار نگاشته و نقر شده است که باز نمایندهٔ تأثر شاعران، از مرگ عزیزان و بزرگان و وصف خصایل و فضایل متوفی بوده است و در پایان آن نیز ماده تاریخ مرگ شخص درگذشته، ذکر می‌گردیده است؛ اما این که شاعری در زمان حیات خود شعری بسراید و سفارش کند که آن را بر سنگ مزارش بنگارند، از ابتکاراتی است که در ادبیات معاصر ایران به‌وسیله چند شاعر، چون **شوریده، ایرج‌میرزا** و **پروین اعتصامی** صورت گرفته و شهرت فراوان یافته است و به همین جهت مورد تقلید بسیار از شاعران قرار گرفته است.

بر سنگ مزار

ای نکویان که در این دنیایید — یا از این بعد به دنیا آیید
این که خفته است در این خاک منم — ایرجم، ایرج شیرین سخنم
مدفن عشق جهان است اینجا — یک جهان عشق، نهان است اینجا
عاشقی بوده به دنیا فن من — مدفن عشق بود مدفن بود
آنچه از مال جهان هستی بود — صرف عیش و طرب و مستی بود
هرکه را روی خوش و خوی نکوست — مرده و زندهٔ من عاشق اوست
من همانم که در ایام حیات — بی‌شما صرف نکردم اوقات
تا مرا روح و روان در تن بود — شوق دیدار شما در من بود
بعد چون رخت ز دنیا بستم — باز در راه شما بنشستم
گرچه امروز به خاکم مأواست — چشم من باز به دنبال شماست
بنشینید بر این خاک دمی — بگذارید به خاکم قدمی
گاهی از من به سخن یاد کنید — در دل خاک دلم شاد کنید[۱]

قصیده مشتمل بر ماده تاریخ وفات مرحوم حاج تقی فصیح الملک (شوریده) اثر طبع آن

مرحوم، که بیت آخر را فرزندش مرحوم حسین فصیحی (شیفته) تکمیل ساخته و تعدادی از ابیات قصیده نیز بر روی سنگ قبرش منقور است:(۲)

چون بر این در سروکار است به رحمان و رحیم
نه امیدم به بهشت است و نه بیمم زجحیم
گر بود رحمتی از حق ز دوصد حشر چه باک
ور بود رأفتی از شه زدوصد شحنه چه بیم؟
بندهٔ ایزدم و معتقد احمد و آل
مذهب و ملتم از جعفر و از ابراهیم
من تهیدست سوی دوست شدم، این عجب است
وین عجب‌تر که زمن مانده چه درهای یتیم
تنم از بار گنه، چفته‌تر از قامت نون
دلم از وسعت غم، تنگ‌تر از حلقه میم
جای آنست که ریزد همه باران ندم
برسر خاک من از دیده یاران ندیم
ای بسا روز که من خسبم و بس صبح دمد
که همی بوی بهار آید از انفاس نسیم
حق آنرا که منت همدم دیرین بودم
برمگیر از سر خاکم قدم، ای یار قدیم
گر یکی ژرف به معنی نگری می‌نگری
که کنون سعدی و من در چه مقامیم مقیم
تو زاخلاص به ما فاتحه‌ای گر خوانی
ما فتوح تو بخواهیم هم از رب رحیم

◘ ◘ ◘

ای تو دارای همه گیتی و دانای خبیر — وی تو دادار همه عالم و ستار علیم
سوی نادان ضریری بگشا چشم کرم — تو که بینای بصیرتی و دانای حکیم
بر خطاهای عظیمم به عقوبت منگر — بنگر بر کرم خویش و عطاهای عمیم
گرچه غرق گنهم، هم زتو نومید نیم — ناامیدی زتو خود نیز گناهی است عظیم

گر کسی کرده خطایی به من از من بحل است　　هم مرا بو که کند او بحل از قلب سلیم
گرچه بر من نبود وام زمردم به دو جو　　دلم از هول حسابست چو گندم به دونیم
شور شوریدگی و نطق فصیح الملکی　　هیچ اینجا نکند سود، مگر عفو رحیم
سال فوتم به ربیع دوم این مصرع گشت　　«شده شوریده به جان جانب منّان رحیم»
(= ۱۳۴۵ قمری)

«پروین اعتصامی هم این قطعه را برای سنگ مزار خود سروده است:»

اینکه خاک سیهش بالین است　　اختر چرخ ادب، پروین است
گرچه جز تلخی از ایام ندید　　هرچه خواهی سخنش شیرین است
صاحب آنهمه گفتار امروز　　سائل فاتحه و یاسین است
دوستان به که ز وی یاد کنند　　دل بی‌دوست، دلی غمگین است
خاک در دیده بسی جانفرساست　　سنگ بر سینه بسی سنگین است
بیند این بستر و عبرت گیرد　　هرکه را چشم حقیقت‌بین است
هرکه باشی و زهرجا برسی　　آخرین منزل هستی، این است
آدمی هرچه توانگر باشد　　چون بدین نقطه رسد، مسکین است
اندر آنجا که قضا حمله کند　　چاره تسلیم و ادب، تمکین است
زادن و کشتن و پنهان کردن　　دهر را رسم و ره دیرین است
خرم آنکس که در این محنت‌گاه　　خاطری را سبب تسکین است(۳)

شعر مسعود فرزاد دربارهٔ مرگ خویش و تربت شاعر

بر سر خاکم چو زیر خاک روم من　　هیچ مموئید، بلکه هیچ نیایید
نیست سیه خوش نما، سیاه مپوشید　　زشت کندتان، خم از جبین بگشایید
غم نپسندم به ویژه بر دل احباب　　خاصه غم مرگ، غم زدل بزدایید
حیف نباشد که بهر هیچی چون من　　اشک بریزید و لب به درد بخایید
مرگ به یک قطره اشک دوست نیرزد　　خاصه شما دوستان کز اهل صفایید
راست بگویم هر آن زمان که بخواهید　　روح مرا یاد کرده شاد نمایید
گرد هم آیید و یک دو لحظه به یادم　　بسته لب از گفتگو، خموش بپایید

دفـــتر اشـــعار مـــن کســـی بگشـــاید   نـــیز شـــما گـــوش دل بـــه وی بگشـــایید
خواند و هرجا کـه زشت بـود بـه زشـتی   وصـــف کـــنید، ارنکـــو بـــود، بســتایید
مدفن این جسم خسته تـربت مـن نـیست   تـــربتم ای عـــاشقان شـــعر شـــمایید(۴)

منابع:

۱ـ گنجینهٔ ذوق و هنر، ایرج، سیدهادی حائری، (کوروش)، تهران، ۱۳۷۰، ص۱۵۶.

۲ـ این بخش از قصیدهٔ شوریده را دانشمند محترم جناب آقای سیدحسین عباسپور از حافظه برای مؤلف این کتاب مرقوم داشته‌اند.

۳ـ اشعار پروین اعتصامی، به خط حسین خسروی، نشر ایمان، تیرماه ۱۳۶۵، ص۳۱۰.

۴ـ سروده‌های مسعود فرزاد، به اهتمام دکتر منصور رستگار فسائی، نوید شیراز، ص۱۰۱.

۵ـ ۶ـ ۳ـ هزل و هجو

اقسام سخن چهار باشد
فخراست و مدیح‌است و نسیب‌است و هجا
از فخر و نسیب و مدح من بردی سود
وقت است که از هجا نشانمت بجا

«ملک‌الشعراء بهار»

هزل در لغت به معنی مزاح و ضد جد است، بدان لاغ و سخن بیهوده نیز گفته‌اند و در اصطلاح اهل ادب، شعری است که شامل و مضمونی طیبت‌آمیز یا حکایتی خنده‌آور و به اصطلاح معروف، فکاهی باشد.[۱] اعم از رکیک یا غیر رکیک یا شعری که در آن کسی را ذم کنند و به او نسبتهای ناروا دهند یا سخنی گویند که در آن مضامین خلاف اخلاق و ادب آمده باشد. که این معنی به مضمون **هجو** نیز نزدیک است. به [این] دلیل اغلب هزل را مترادف [با] فحش و دروغ به کار برده‌اند:

محال را نتوانم شنید و هزل و دروغ   که هزل گفتن کفر است در مسلمانی

(منجیک ترمذی)



مکن فحش و دروغ و هزل، پیشه   مزن بر پای خود زنهار تیشه

(ناصرخسرو)



به مزاحت نگفتم این گفتار   هزل بگذار و جد از او بردار

(سعدی)



هر جدی هزل است پیش هازلان   هزلها جد است پیش عاقلان

(مولوی)

انتقاد از هزل

هزل را بسیاری از شاعران و منتقدان به دلیل جنبهٔ غیراخلاقی آن[۲] مردود دانسته‌اند و آن را از اغراض هجو شمرده‌اند و برخی آن را شعری که قصد خنداندن دارد، بی‌رگ است و به

ناهنجاریها می‌خندد، دانسته‌اند. و آن را وسیلهٔ تفریح و تفرج و گریز از درد و رنج شناخته‌اند.[۳]

انگیزه‌های هزل و هجو:

۱ـ غلبهٔ روح مزاح و طیبت بر مزاج شاعر:

دوش مهمان خواجه‌ای بودم   اینت نامردمی و اینت سگی
دوش تا روز هر دو نغنودیم   او ز سیری و من ز گرسنگی

(انوری)



چهار چیز همی خواهم از خدای ترا   بگویم ار تو بگویی که آن چهار چه چیز؟
به پات اندر خار و به دستت اندر مار   به ریشت اندر هار و به سبلت اندر تیز

۲ـ مأیوسی و حرمان و بهره نبردن از دانش و هنر آموخته وتفوق بی‌هنران که موجب خشم شاعر و توسل او به هزل و هجا می‌شود مثل آنچه انوری گفته است:

ای خواجه مکن تا بتوانی طلب علم   تا در طلب راتب هر روزه نمانی
رو مسخرگی پیشه کن و مطربی آموز   تا داد خود از مهتر و کهتر بستانی
فرعون و عذاب ابد و ریش مرصع   موسی و کلیم‌الله و چوبی و شبانی



هرکس که جگر خورد و به مردی هنر آموخت   در دور قمر گو بنشین خون جگر خور



۳ـ فساد و آلودگیهای شخصی و اجتماعی و اقتصادی محیط فاسد که هزل پسند و رذل‌پرور و موجب شد موضوعات هزل‌آمیز و رکیك و مضامین زشت می‌گردد:

دوستی گفت عیب من با غیر   من خود از عیب خود ابا نکنم
چون وی آهسته عیب من می‌گفت   من همش عیب بر ملا نکنم
گویدم گر هزار عیب دگر   طبع بر عیب او رضا نکنم
آفریدش خدا به صورت هجو   هجو او بنده چون خدا نکنم
ندهم شرح، مختصر گویم   من هجا را دگر هجا نکنم

(قاآنی)

اما **هجو** یا **هجا** در شعر به معنی دشنام، بدگویی، سرزنش، مسخره، مضحکه، مذمت کردن و

نکوهیدن و برشمردن معایب افراد است و در نقطهٔ مقابل مدح قرار می‌گیرد:

ازتن حلال خواری و از روح مرده خوار　　تن مدح را و جانت، سزای هجا شده است

(ناصرخسرو)

شاعران هجاگوی با ذکر رذائل و قبایح و نفی مکارم و فضایل، شخص مورد نظر را تحقیر و ذلیل می‌کنند و معمولاً انگیزه‌های آنان عبارت است از:[۴]

۱ـ آزردگیهای شخصی ناشی از توقعات و انتظارات برآورده نشده از صاحبان قدرت و زر و سیم و همچنین از دوستان و آشنایان و به گفته فردوسی:

چو شاعر برنجد بگوید هجا　　بماند هجا تا قیامت به جا

(فردوسی)

نمونهٔ مفصلتر از قاآنی:

گر در دیار فارس غریبم عجب مدار　　کاندر درون رشته خرمهره، گوهرم
ای داور زمانه زرفتار اهل فارس　　چون بدسگال جاه تو، دائم در آذرم
یک تن مرا نگفت که چونی در این دیار　　تا بر رخش به دیدهٔ امید، بنگرم
یک تن مرا نخواند شبی بر به خوان خویش　　از بیم آن گمان که زخوان لقمه‌ای خورم
جز چند تن که بر سر این ملک افسرند　　گر شیخ و شاب را نکنم قدح، کافرم
فردا بر آستان شهنشه زدستشان　　دست هجا ز جیب شکایت بر آورم
زاین چند تن گذشته، کشم خنجر زبان　　و آتش کشد زبانه چو دوزخ زحنجرم
با خنجری چنان که کشد شعله بر سپهر　　پروا نبینی از زره و خود و مغفرم[۵]
فصاد نیستم ولی این ششتری قلم　　در سفک خون خصم تو ماند چو نشترم[۶]

۲ـ مشاجرات قلمی شاعران که غالباً به هجوگویی و بدگویی منتهی می‌شود. شاعران دربارهٔ همکاران خود نیز به دلایل فراوان، زبان به هجو و هزل گشوده‌اند که مهمترین آن دلایل، برتری‌جویی یکی بر دیگری، نقش یکدیگر را نداشتن به دلیل اصطکاک منافع، حسادت و بالاخره انگیزه‌های منفی دیگر. اهلی شیرازی این شاعران را نیکو معرفی کرده است:

شاعران در جهان دو طایفه‌اند　　اختلاف از صفت به در باشد
نیک ایشان به از فرشته بود　　بد ایشان زسگ بتر باشد

(دیوان، ص ۵۴۶)

رقابت و برتری‌جویی شاید مهمترین عامل اختلافات آنان است:

سائل آن کهنه کیدی همدان　　که سرستش زبغض و کین باشد
خویش را خواند به زمن در شعر　　سگ به از من، اگر چنین باشد

(هفت اقلیم، ج ۳ ص ۷۸)

از همین مقوله است:

شعرهای مرا به بی‌نمکی　　هجو کردی و این روا باشد
شعر من همچو شکر و شهد است　　واندر این دو نمک نکو ناید
شلغم و باقلی است گفته تو　　نمک ای قلتبان ترا باید

و گفتهٔ خاقانی دربارهٔ عنصری مشهورترین این گونه شعرهاست که در نهایت متانت و استواری سروده شده است؛ اما آیا اگر **عنصری** همزمان با خاقانی بود، چه پاسخی به خاقانی می‌داد؟!

به تعریض گفتی که خاقانیا　　چه خوش داشت نظم روان عنصری
بلی، شاعری بود صاحب قبول　　زممدوح صاحبقران عنصری
به معشوق نیکو و ممدوح نیک　　غزل‌گو شد و مدح خوان عنصری
جز این طرز مدح و طراز غزل　　نکردی زطبع امتحان عنصری
شناسند افاضل که چون من نبود　　به مدح و غزل درفشان عنصری
که این سحر کاری که من می‌کنم　　نکردی به سحر بیان عنصری
مرا شیوه خاص و تازه است و داشت　　همان شیوهٔ باستان عنصری
ز ده شیوه کان حلیت شاعری است　　به یک شیوه شد داستان عنصری
نه تحقیق گفت و نه عظ و نه زهد　　که حرفی ندانست از آن عنصری...
نبوده است چون من گه نظم و نثر　　بزرگ آیت و خرده دان عنصری
به نظم چو پروین و نثر چو نعش　　نبود آفتاب جهان عنصری
ادیب و دبیر و مفسر نبود　　نه سحبان یعرب زبان عنصری ... (۷)

خاقانی، شاعر زودرنج که در تفاخر و ستایش از شاعری خود هرگز کوتاهی نمی‌کند، در جایی می‌سراید که:

شاعر مفلق منم خوان معانی مراست　　ریزه خور خوان من، عنصری و رودکی
زنده چو نفس حکیم نام من از تازگی　　گشته چو مال کریم حرص من از اندکی (۸)

به همین دلیل دوستان و شاعران معاصرش به شدت از وی می‌رنجیدند و او از ابوالعلاء گنجوی استادش و رشیدالدین وطواط دوستش به اندک چیزی رنجیده و به بدگویی آنان پرداخته

است.[۹]

خاقانی شش قطعه در هجای رشید وطواط سروده است؛ به علاوه خاقانی، جمال‌الدین اصفهانی را هجو کرد و مجیر بیلقانی و اثیرالدین اخسیکتی نیز از تیغ زبان او نرستند. نمونه‌ای از هجو خاقانی درباره رشید:

رشید کازتهی مغزی و سبک خردی پری به پوست همی دان که بس گران‌جانی
سخنت را نه عبارت لطیف و نه معنی عروس زشت و حلی دون و لاف لافانی ...
دلیل حمق تو طعن تو در سنایی بس که احمقی است سرکرده‌های شیطانی ...[۱۰]

نمونه‌ای از هجو رشید دربارهٔ ادیب صابر:

آن مخنّث ادیبک صابر هجو کرده است بی‌سبب ما را
پر زگه کردمی دهانش اگر ببرد کس به بصره خرما را[۱۱]

بیش از یک سوم دیوان **سوزنی سمرقندی** در هجو شاعری است به نام خم خانه که معروف به جلالی بود و سوزنی به علاوه شاعرانی چون سنایی و معزی را مورد هجو قرار داده است و همچنان که گفته‌ایم خاقانی با شعرایی چون ابوالعلاء و مجیرالدین و رشید و طواط در ستیز بوده است و مجیر بیلقانی و جمال‌الدین اصفهانی در هجو یکدیگر شعرها ساخته‌اند. نمونه این نوع ستیزه‌هاست از خاقانی در هجو رشیدالدین وطواط:

این گربه چشمک این سگک غوری غرک سگسارک مخنثک و زشت کافرک
با من پلنگ سارک و روباه طبعک است این خوک گردنگ سگک، دمنه گوهرک ...
خاقانیا گله مکن او از سگان کیست خود صید کی کند سگک استخوان خورک ...

۳ـ مأیوسی از صله و انعام ممدوح که سبب می‌شود ابتدا شاعران شخص مورد نظر را از هجو بترسانند و اگر به مقصود نرسیدند او را هجو کنند. نمونه از **جمال‌الدین اصفهانی**:

پوستینی بخواستم از تو تا زمستان بسر برم در آن
حرمت من بر تو بود چنانک حرمت پوستین به تابستان
بده ای خواجه پوستینم هین پیشتر زآنکه پوستینت، هان

۴ـ هزالی و طبع مناقشت جوی برخی از شاعران نیز بی‌جهت، خلق را از زبان شاعر می‌رنجاند و شاعر حتی خود و خانواده و دوستان خود را بی‌موجبی هجا می‌کند. در دیوان شاعرانی چون انوری و سوزنی، هجاهایی از این دست به فراوانی یافت می‌شود.

بدین ترتیب انگیزه‌ها و نتایج و عملکرد هزل و هجو یکی است و کمتر هزلی را می‌توان یافت

که با نوعی هجو در نیامیخته باشد و با مشکل هجوی را بتوان دید که از هزل مبرا باشد.

تقسیم‌بندی هجوسرایان

شاعران نیز در مواجهه با پدیدهٔ هجو و هزل در شعر، به چند دسته تقسیم شده‌اند و عقاید مختلفی را دربارهٔ آن ارائه کرده‌اند:

۱ـ دسته‌ای هزل را در ردیف کفر، دروغ، محال، فحش آفت روان و مایهٔ آبروریزی دانسته‌اند:

محال را نتوانم شنید و هزل و دروغ   که هزل گفتن کفر است در مسلمانی
(منجیک ترمذی)

◘ ◘ ◘

مکن فحش و دروغ و هزل پیشه   مزن بر پای خود زنهار تیشه
(ناصرخسرو)

◘ ◘ ◘

بر هزل وقف کرده زبان فصیح خویش   پر شعر سخف کرده دل و خاطر منیر
(ناصر خسرو)

◘ ◘ ◘

می‌گوی محال زآنکه خفته   باشد به محال و هزل معذور
(ناصرخسرو)

◘ ◘ ◘

گوش سر بر بند از هزل و دروغ   تا ببینی شهر جان را با فروغ
(مولوی)

◘ ◘ ◘

هزل آبت زرخ فرو ریزد   وز فزونیش دشمنی خیزد
(اوحدی)

◘ ◘ ◘

هرچند شاعری به گدایی فتاده است   من شاعرم بنام ولی نیستم گدا
از نظم من تقاضا هرگز نخوانده کس   وز شعر من نشان ندهد هیچکس هجا
(جمال‌الدین عبدالرزاق)

این فخر بس مرا که ندیده است هیچکس　　در نثر من مذمت و در شعر من هجا

(عبدالواسع جبلی)



۲ـ دسته‌ای هزل را نوعی رمز دانسته‌اند و غرض از آن را سخنی در واقع جدی و آموزنده بدین معنی که هزل نیز می‌تواند در نهاد خویش امری جدی داشته باشد:

به مزاحمت نگفتم این گفتار　　هزل بگذار و جد از او بردار

(سعدی)



هزل تعلیم است آن را جد شنو　　تو مشو بر ظاهر هزلش گرو

(مولوی)



هر جدی هزلی است پیش هازلان　　هزلها جدست پیش عاقلان

(دفتر ششم ۴۱۳ ـ ۴۱۲)



۳ـ دسته‌ای از شاعران خویشتن را در میان جد و هزل، سرگردان یافته و گاهی به جد و زمانی یه هزل پرداخته‌اند؛ به قول خاقانی:

از هزل و جد چو طفل بنگزیردم که دست　　گاهی به لوح و گه به فلاخن درآورم

(خاقانی)

اینان برحسب نیاز مادی یا معنوی خویش گاهی مداحند و زمانی هزال، در عین آن که عیب قدح و نقص مدح را نیز می‌دانند:

در همه دیوان من دو هجو نبینی　　در همه گلزار خلد خار نیابی

(خاقانی)

منجیک در جایی می‌سراید:

محال را نتوانم شنید و هزل و دروغ　　که هزل گفتن کفر است، در مسلمانی

و خود در جایی دیگر می‌سازد:

از آدم اندرون به تبارت کسی نبود　　کو را هجا نکرده است منجیک نام، نام

و سنایی در ابیات زیر این چنین می‌نماید که اگر شاعر صله بگیرد، می‌تواند مدح کند، ولی اگر

پاداشی در کار نباشد، حیف از مدح و هجاکه اولی خرد را می‌آلاید و دومی زبان را می‌فرساید:

خواهد که شاعران جهان بی‌صله همی | باشند پیش خوانش دائم مدیح خوان
الحق بزرگوار و خردمند مهتری است!! | کاو را کسی مدیح برد، خاصه رایگان
مدحش چرا کنم که بیالایدم خرد | هجوش چرا کنم که بفرسایدم زبان

۴ـ آنان که هزالی و هجاگویی را فخر خود می‌دانند و خود را در این شیوه ماهر و بی‌عدیل می‌شناسند؛

من آن کسم که چو کردم به هجو گفتن رای | هزار منجیک از پیش من کم آرد پای
خجسته خواجه نجیبی خطیری و طیان | قریع و عمعق و حکاك و فرد یافه سرای
اگر به عهد مندی و در زمانه من | مراستی زمیانشان همه بروت درای

(عمعق)



ای صبا خواجه را، زبنده بگو | که در مدح می‌توانم سفت
ور به زشتی و ناخوشی افتد | هجو هم خوب می‌توانم گفت

(وحشی ـ دیوان، ص ۲۸۲)

ای خواجه هجو ریشه فرو می‌برد بترس | شاخی است این که می‌ندهد میوهٔ بهی
حاکم تو باش و جانب خود گیر و حکم کن | کردم در این معامله من با تو کوتهی
شاعر اگر تو باشی و از من طمع کنی | این وعده‌ها دهم که تو دادی و می‌دهی؟
هم خود بگوی که از پی تحریر هجو من | یک لحظه کاغذ و قلم از دست می‌نهی؟

(وحشی ـ دیوان، ص ۲۹۰)

هر کس زخصم کینه به نوع دگر کشد | مژگان، به گریه، لب، به دعا خسرو، از سپاه
دستش به انتقام دگر چون نمی‌رسد | شاعر، به تیغ تیز زبان می‌برد پناه
خود را به یک دو بیت تسلی کند، کز آن | روی عدو چو صفحهٔ دیوان شود سیاه
رسم هجا چو لازم ماهیت من است | چون کهربا کز آن نتوان شست جذب کاه ...

(عالم آرای عباسی ـ ج ۲ ص ۱۰۸۲)

اینان هجو را هرچه رکیکتر و خشنتر و غیراخلاقی‌تر باشد، بیشتر می‌پسندند:

مثل نان فطیر است هجا بی‌دشنام | مرد را درد شکم خیزد از نان فطیر

(سوزنی)



در هجا، گویی دشنام مده پس چه دهم　　مرغ بریان دهم و بره و حلوا و حریر؟
(سوزنی)

و بدین ترتیب شاعرانی چون سوزنی، یغما و قاآنی ... در شعر خود از حدود عفاف خارج می‌شوند و با استعمال الفاظ رکیک و وقایع زشت و خلاف اخلاق و انصاف، چهرهٔ زیبای شعر فارسی را زشت می‌سازند.

نظرگاههای هجو و هزل

در مورد محتوای هجو و هزل نیز نظرگاهها متنوع است:

۱ـگاهی هزل و هجو، متوجه عیوب ظاهری، قیافه و لباس افراد است و این امر در ادوار اولیه شعر فارسی، تداول بیشتری دارد:

به یک پای لنگ و به یک دست شل　　به یک چشم کور و به یک چشم، کاژ
(رودکی)

▣ ▣ ▣

زپالان فزون است ریشش، رشی　　تنیده در او خانه صد دیو پای

▣ ▣ ▣

حاکم آمد یکی به غیض و شب است　　ریشکی گنده و پلیدک و زشت

▣ ▣ ▣

قی اوفتد آن راکه سر و روی تو بیند　　زآن خلم و از آن لفج، چکان بر بر و بر روی

▣ ▣ ▣

دو جوی روان در دهانش زخلم　　دو خرمن زده بر دو چشمش زخیم

▣ ▣ ▣

بامها را فرسپ خرد کنی　　ازگرانیت چون شوی بر بام

▣ ▣ ▣

چرات ریش دراز آمده است و با پست　　محال باشد بالا چنان و ریش چنین

▣ ▣ ▣

دهانت ای اغل گنده ریش گنده بغل　　همی کنند همه شب گوه سگ به دندان حل
(عمعق)

بینی نبود اینکه به روی ذوقی است　　تابوت شفایی است که می‌گردانند
(تذکرهٔ نصرآبادی، ص ۲۷۵)

◘ ◘ ◘

تو به این کوتهی و پست قدی　　این همه کبرو عجب، بلعجبی است
یک وجب نیستی و پنداری　　که سرت تا به آسمان وجبی است
(سیاستگران دروه قاجار، ص ۷۷)

◘ ◘ ◘

هر پرده بینیت بدیهی غاری است　　طوطی منم و ترا عجب منقاری است
(تذکره دولتشاه)

◘ ◘ ◘

بر معین بین از نشانهای نجاست صدهزار　　زاختر بد، آبله بر روی آن بد اختر است
روی زشتش از کثافت مطبخ نمرود را　　کهنه کفگیر است، لیک لایق خاکستر است
(تحفه سامی ـ ص ۲۰۸)

۲ـنیش هزل و هجو متوجه خصوصیات معنوی افراد است و از آنجاکه معمولاً شاعر از کسی که او را هجو می‌کند قبلاً توقع مادی داشته و در مدح سخاوت او را می‌ستوده است، اینک در هجو خست وی را برمی‌شمارد. در مدایح، ممدوح، شجاع و هنرمند و دلیر و دانا پرگهر و عادل و دریا دل است، ولی در هجا و هزل، جبون و ترسو و بی‌هنر نادان و سفله و خسیس و بی‌تقوا. بنابراین در هزل و هجو این معایب را بر می‌شمارد:

دیگ خواجه زگوشت دوشیزه است　　مطبخ او زدود پاکیزه است
خواجه چون نان خورد در آن موضع　　مور در آرزوی نان ریزه است
(سنایی)

◘ ◘ ◘

گشتم جهان و دیدم میری را　　بر نیم نان دو جای زده مسمار
کز بیم بخل او به دوصد فرسنگ　　گنجشک بر زمین نزند منقار

◘ ◘ ◘

پدرش گر به نانش دست برد،　　پسرش گر به خوانش در نگرد،
ببرد زود، دستهای پدر　　برکند، جفت دیدگان پسر

◘ ◘ ◘

ممدوح من آن، کش چو هجو گویی
دریا دل حاتم نمای باشد
چون باز تقاضای صله آیی
با درگه و با در سرای باشد
وز بخل گناهی به کس نبخشد
آن روز که قاضی خدای باشد

(عثمان مختاری)



چه ممسکی که زجود تو قطره‌ای نچکد
اگر در آب، کسی جامهٔ تو برتابد
به مجلسی که تو باشی زبخل نگذاری
که راد مردی از آن صدر، نیکویی یابد
به ابر بر شده مانی، بلند و بی‌باران
کدام زایر و شاعر سوی تو بشتابد
که خود نباری و بر هیچ خلق نگذاری
مر آفتاب فلك راکه بر کسی تابد

(سنایی)



خواجه کم کاسه ما آنکه از بهر طعام
هیچگاه از مطبخ او دود بر بالا نشد
مطبخی می‌خواست رو سازد سیاه از دست او
در همه مطبخ سیاهی آنقدر پیدا نشد

(وحشی ـ دیوان، ص ۲۸۳)



گوگرد سرخ خواست زمن سبز من پریر
امروز اگر نیافتمی، روی زردمی
گفتم که نیك بود که گوگرد سرخ خواست
گر نان خواجه خواستی از من، چه کردمی؟

(منجیك)



چو مه بر نطع گردون سفره‌ات را
به غیر از قرص نانی بیشتر نیست
هرآنکس بشکند آن گردهٔ نان
اگرچه دانم این حد بشر نیست
کند گر دعوی اعجاز، شاید
که این معجز کم از شق‌القمر نیست

(تذکرهٔ روز روشن ص ۵۰)



گفت با من یکی زفیروزان
که چه بودت زآمدن مقصود
شهر بگذاشتی و بگذشتی
از مقامی که بود معدن جود
این زمان با وجود حاکم ما
جود را نیست در میانه وجود
سیم، ویس است و شاه ما رامین
زر ایاز است و میر ما محمود

(خواجوی کرمانی ـ دیوان، ص ۱۶۳)

صاحب ما گرش کرم بودی — مثلش در زمانه کم بودی
ور نبودی علم به بدنامی — فلکش شقه علم بودی
ور جهان را وجود ننهادی — مثلش این لحظه در عدم بودی
ور درم را ز دست میدادی — نام او سکه درم بودی
ور عجم را به جود بگرفتی — این زمان خسرو عجم بودی
بندهٔ زال زر اگر نشدی — صد غلامش چو گستهم بودی
در گهر گر نداشتی خللی — دل و دستش چوکان و یم بودی
ور نبودی به حکم خود مغرور — بر همه خسروان حکم بودی
جمله سر بر خطش نهادندی — گر سیه‌رو، نه چون قلم بودی
بنده گر زاو نداشتی طمعی — پیش او نیز محترم بودی
غم بیچارگان اگر خوردی — زاین همه عیبها، چه غم بودی
همه دارد کمال و فضل و هنر — ای دریغا گرش کرم بودی

(خواجوی کرمانی دیوان، ص ۱٦۱)

منابع:

۱ـ مؤتمن، زین‌العابدین: شعر و ادب فارسی، ص ۲۰۲.
۲ـ سیری در شعر فارسی، ص ۱۹۷.
۳ـ شعر و ادب فارسی ص ۲۰۲.
۴ـ مؤتمن، زین‌العابدین: شعر و ادب فارسی، ۱۹۷ به بعد.
۵ـ دیوان قاآنی، ص ۹٦۸.
٦ـ همانجا، ص ۹٦۹.
۷ـ خاقانی، دیوان، ۹۲٦.
۸ـ خاقانی، دیوان، ۹۲۷.
۹ـ همانجا، ص ۳۱.
۱۰ـ همانجا، ص ۹۳۱.
۱۱ـ دیوان رشید و طواط، ص ۵۷۰.

۶ـ ۶ـ ۳ـ طنز

چو حق تلخ است با شیرین زبانی
حکایت سر کنم آن سان که دانی

واژهٔ طنز در لغت به معنی ناز و فسوس کردن، فسوس داشتن، طعنه، سخریه، بر کسی خندیدن و عیب کردن، لقب کردن و سخن را به رموز گفتن است و طنز کردن به معنی عیب‌جویی، طعنه زدن و تمسخر می‌باشد.(۱)

زبون تر از مه سی روزه‌ام، مهی سی روز   مرا به طنز چو خورشید خواند، آن جوزا
(خاقانی)

سالها جستم ندیدم زاو نشان   جز که طنز و تسخر این سر خوشان
(مولوی)

قهقهه زد آن جهود سنگدل   از سر افسوس و طنز و غش و غل
(مولوی)

عقلم به طنز گفت که انظر الی الابل   کاندر ابل عجائب صنع خدا بسی است
(سنائی)

گه گه آید بر من طنزکنان آن رعنا   همچو خورشید که با سایه در آید به طرب
(سنایی)

در فرهنگ از مفهوم طنز به صورت Satire یاد می‌شود که یکی از اقسام کلام خنده‌انگیز است و در جوار کمدی: Comedy (خنده نامه) و طعنه Sarcasm قرار می‌گیرد و آن را چنین تعریف می‌کنند که: «سخنی است اعتراض آمیز و لطیف و نیشخندانگیز که قصدش انتقاد و اصلاح جامعه است در حالی که هزل، خشن و تند و فحش‌آلود است و خنده‌آور، ولی معمولاً هدف اجتماعی و انتقادی ندارد و گاهی ناشی از طمع کسب مال و مقام است که در این صورت آن را هجو می‌گویند...»(۲)

طنز عبارت است از روش ویژه‌ای در نویسندگی و شاعری که ضمن دادن تصویری هجوآمیز از جهات زشت و منفی و **ناجور** زندگی، معایب و مفاسد جامعه و حقایق تلخ اجتماعی را به صورتی اغراق‌آمیز یعنی زشت‌تر و بدترکیبتر از آنچه هست، نمایش می‌دهد تا صفات و مشخصات آنها روشنتر و نمایانتر جلوه کند و تغییر عمیق وضع موجود با اندیشهٔ یک زندگی عالی

و مأمول آشکار گردد. بدین ترتیب، قلم طنز با هرچه که مرده و کهنه و واپس مانده است و با هرچه که زندگی را از ترقی و پیشرفت باز می‌دارد، بی‌گذشت و اغماض، مبارزه می‌کند.

مبنای طنز بر شوخی و خنده است؛[۳] اما این، خندهٔ شوخی و شادمانی نیست؛ خنده‌ای است تلخ و جدی و دردناک و همراه با سرزنش و سرکوفت و کمابیش زننده و نیشدار که با ایجاد ترس و بیم، خطاکاران را به خطای خود متوجه می‌سازد، تا معایب و نواقصی را که در حیات اجتماعی پدید آمده است، برطرف کنند. به عبارت دیگر (طنز) اشاره و تنبیه اجتماعی است که عزلت و غفلت را مجازات می‌کند و هدف آن اصلاح و تزکیه است، نه ذم و قدح و مردم آزاری. این نوع خنده، خندهٔ علاقه و دلسوزی است؛ ناراحت می‌کند، اما ممنون می‌سازد و کسانی را که معروض آن هستند، به اندیشه و تفکر وا می‌دارد.

طنزنویسی بالاترین درجهٔ نقد ادبی است و طنزنویس به شرط آن‌که حوادث و چهره‌ها را دگرگون نکند، از فانتزی رئالیستی و از اصول دیگر هنر بدیعی استفاده می‌کند و این حوادث و چهره‌ها را برجسته‌تر و نمایانتر از آنچه هست، جلوه می‌دهد و در بند آن‌که تابلو راست و درست (عینی) باشد، نیست. برهم زدن رابطه و انتظام و تناسب موجود و تغییر و تحریف ظاهر درست‌نمای حوادث و اشخاص، وسیله‌ای است برای آفریدن تیپها و بسط دامنه شمول و تعمیم این صفات به کلیهٔ افراد و آحاد آن و سرانجام دست یافتن به واقعیت بیشتر در نمایش زندگی.[۴]

«... طنز هنر ظریفی است و همیشه نویسندهٔ طنز، روی لبهٔ تیغ حرکت می‌کند، اگر زیاده از حد طنز را جدی بگیرد، تبدیل به دشنام‌نامه می‌شود و اگر زیاد سستش کند، بدل به چیزی مضحک می‌شود که خواننده به جای آن‌که به خاطر مطلب ارائه شده بخندد، به ریش خود نویسنده می‌خندد. در هنر طنز باید تناسب کامل بین وسعت و تنگنا؛ احساس عمل و ذهنیت و عینیت وجود داشته باشد؛ به دلیل آن‌که هدف طنز عبارت است از رسیدن به خنده از فوری‌ترین و کوتاهترین راهها... طنز هرگز از زندگی دور نیست، بلکه قسمتی از زندگی انسان است، به ویژه قسمتی که مضحک و خنده‌دار است ... طنز از سه اصل، ساخته می‌شود و این سه اصل در تمام طنزهای خوب به چشم می‌خورد.

سه اصل طنز خوب:

اصل نخستین: عبارت است از **وضعیتی غیرواقعی**؛ که طنزنویس از طریق اغراق و مبالغه به وجود می‌آورد، گرچه خود این وضعیت غیرواقع است، ولی طرز برخورد نویسنده (یا شاعر) با

آن کاملاً جنبهٔ واقعی و یا واقع‌گرایانه دارد.

اصل دوم: **... وضعیتی است واقعی**؛ یعنی از پشت سر وضعیت غیرواقعی، وضعیتی که واقعی است، مارا به طرف خود دعوت می‌کند و ما می‌فهمیم که نویسنده، وضعیت نخستین را به وجود آورده است، تا وضعیت واقعی را نشان دهد.

اصل سوم: **موقعیت اجتماعی** است. از طریق اصل نخستین به اصل دوم و از طریق دوم به اصل سوم پی می‌بریم ... به همین دلیل طنزنویس از طریق اغراق و مبالغه است که به نقد و انتقاد اجتماعی دست می‌زند ...»(۵)

در فرهنگهای ایرانی(۶) برای داستانها، افسانه‌ها، لطیفه‌ها، ضرب‌المثلها و گفته‌ها و اشعار طنزآمیزی که در میان مردم کشور رایج است و به ادبیات عامیانه یا به اصطلاح فولکلور (Felklore) معروف است، به‌گونه‌ای مجرد، تعاریفی از کنایه، لطیفه، طعنه، هزل و ایهام آمده است، اما حقیقت آن است که طنز اگرچه همه اینها هست، ولی تفاوتها و تباینهایی با هریک از این موارد دارد که نخست به تعریف هریک از موارد و آنگاه به بیان معنی و انواع طنز می‌پردازیم:

انواع شعر طنزآمیز

۱ـ**کنایه**: سخنی است که بر غیر موضوع خود دلالت دارد، یعنی گفتن لفظی و غیر مدلول علیه آن را اراده کردن و یا سخن گفتن به لفظی که معنی حقیقی و مجازی آن، هر دو برابر باشد و یا به معنی تعبیر از چیزی معین است به لفظ غیرصریح، و به گفتهٔ مرحوم دهخدا، کنایه یا تعریض، گفتن چیزی است و خواستن جز آن:(۷)

بردم به کدوی‌تر، بدو حاجت　　انگشت نهاد پیش من بر سر
گفتا به کدوی خشک من گر هست　　اندر همه باغ من کدویی، تر

(انوری)

۲ـ**لطیفه**: گفتاری است نیکو، نرم و کلامی مختصر در غایت زیبایی و نیکی که مرحوم دهخدا آن را چنین تعریف کرده است: «... لطیفه عبارت است از نکته‌ای که مر آن را در نفوس تأثیری باشد، به نحوی که موجب انشراح صدر و انبساط قلب گردد.»(۸)

به یکی لطیفه گفتن ببری هزار دل را　　نه چنان لطیف باشد که دلی نگاهداری



چو غزنینی به محشر زنده گردد　　بسنجد طاعتش ایزد به میزان
کم آید طاعتش، گوید به یزدان　　ترازو چشمه دارد، سر بگردان

۳ـ **طعنه**: (Sarcam) یا به اصطلاح عوام طعنه یاکنایه زدن، در واقع نوعی عیب‌جویی کردن و سرزنش و ملامت و بدگفتن است؛ به صورتی غیر صریح که با نشانه‌ها و قرائنی برای شخص یا اشخاص مورد نظر و مستمعین قابل فهم است.

۴ـ **هزل**: (Facetious) عبارت است از سخن بیهوده که از لفظ نه معنای حقیقی و نه معنای مجازی آن اراده می‌شود و ما در مبحثی مستقل به آن پرداخته‌ایم، هزل به مسخرگی (فکاهه) بسیار نزدیک است.

۵ـ **فکاهه**: خوش منشی و لاغ، مزاح برای انبساط نفس، خوش طبعی و آثاری است که موجب خندیدن می‌شود و در آن هدف خندانیدن و شاد ساختن است، نه مطلبی دیگر و به طور کلی هر سخن خنده‌انگیزی است (اعم از کمدی یا طنز یا هزل یا هجو) که آن را در برابر ادبیات جدی قرار می‌دهند.(۹)

۶ـ **هجو**: که به معنی بر شمردن و عیب گفتن است و ما نظر به اهمیت آن، در مبحثی مستقل بدان پرداخته‌ایم.

۷ـ **مَتَلک**: حرف مفت، دری وری، کلفت و عیبهای کسی را به رخش کشیدن به زبان شوخی یا جدی و او را آزار دادن.

۸ـ **ایهام**: عبارت است از آن که لفظی را بگوییم که دارای دو معنی یا زیاده باشد که یکی به ذهن نزدیک است و دیگری دور و گوینده، معنی دور را اراده می‌کند و اغلب فاقد جنبهٔ خنده‌آفرینی است.

زگلپایگان رفت شخصی به اردو   که قاضی شود، «صدر» راضی نمی‌شد
به رشوت خری داد و بستد قضا را   اگر خر نمی‌بود، قاضی نمی‌شد

اما طنز، در عین برخورداری از تمام هشت مورد یاد شده، هیچ‌یک از اینها نیست؛ ولی مجموعهٔ خلاقیتهای فکری، هنری و فرهنگی را در خود جمع می‌آورد.

طنز، شیوه‌ای خاص در بیان نظم و نثر است که بسیار مؤثر و گیرا می‌باشد و انسان به وسیله این روش، مهمترین مطالب و مباحث را با لطیفترین و در عین حال تیزبینانه‌ترین دیدگاهها و برنده‌ترین کلمات بیان می‌دارد. طنز نقش مهمی در آگاهی و بیداری توده‌های مردم دارد، زیرا اغلب طنز حقایق آشکار و تلخ را به زبانی ساده و قریب به فهم مردم بیان می‌دارد و عقیده‌ای را دقیقاً در ذهن آنان جایگزین می‌سازد.

چو حق تلخ است با شیرین زبانی   حکایت سر کنم آن سان که دانی

شاعر و نویسندهٔ طنزگو، با هدفی مشخص و متمایز، طنز را که پویایی و تحرکی خاص دارد، وسیله حصول به آگاهی جامعه قرار می‌دهد، طنز افسونی دارد که گوینده طنز را به افسونگری نفوذگر بدل می‌سازد؛ با شگردهایی خاص، افق نگرش خود را در دل دیگران می‌گستراند و برعکس هزل و فکاهه و لطیفه که ممکن است فقط برای خنداندن مطرح شوند، طنز اگرچه مارا می‌خنداند، اما هدفش نیشخند است و گریاندن، کنایه آمیز است و توأم با خشم و قهر که با خودداری حکیمانه همراه است. طنز با نوعی شرم و تملك نفس توأم است، متعصب است و با غیرت؛ بنابراین در عین حال که به ناهنجاریها نمی‌خندد و با آنها دشمنی می‌ورزد، قصد دگرگون کردن آنها را دارد و اغلب می‌تواند وضع موجود را تغییر دهد. طنز از روح پاك و فرزانه انسانی سرچشمه می‌گیرد که حکیمانه نیش می‌زند و بیداری می‌آفریند. بنابراین طنز مبارز است، مردم را از غم می‌رهاند، ولی غم را از خاطر آنان نمی‌برد و به مقابله با غم و ستیز و یأس می‌پردازد. بنابراین طنز هم درد است و هم درمان، بدین ترتیب می‌توان گفت طنز نقد و بررسی زندگی است و نشان دادن ادعاهای پوچ و تنگناهای زندگی است با تندی و تیزی و نرمی و دلپذیری و توأم با یك نوع نگرش خردمندانه اجتماعی و مبتنی بر تفکر و ایدئولوژی و آرمانهای انسانی. درگذشته درکشور ما به علت عدم رشد سواد، طنز جایی در ذهن مردم نداشت، زیرا طنز بیشتر برای ارباب خرد و فهم و فرهنگ قابل درك است و مردم عامی طنزگویان را در حکم متلك‌گویان و هزل‌سرایان و هجوکنندگان می‌شناخته‌اند. به طورکلی چهرهٔ طنز را در هر جاکه تضاد و تقابل در زندگی دیده شود می‌توان دید.

«... در نوشته‌های طنز هدف اصلی انتقاد است، ولی این انتقاد آمیخته به شوخی و ریشخند و مسخره است و لحن گفتار، صورت فکاهی و دلپذیر و خوش‌آیندی دارد وگاهی مسائل به طور معکوس طرح و بیان می‌شود، مثلاً رذائل اخلاقی، نیکو و قابل تقلید و شایان تحسین شمرده می‌شود و برعکس فضائل اخلاقی، مذموم و نکوهیده به شمار می‌آید ...»[۱۰]

در ادبیات کهن ما طنز به معنی انتقاد اجتماعی به‌کنایه و در جامعهٔ هزل و شوخی کمتر وجود داشته است، زیرا در آن وضع اداری و اجتماعی کشور، ادبیات بیشتر برای شاه و درباریان و خواص مملکت به وجود می‌آمد و قهراً شاعر و نویسنده نمی‌توانست از اعمال و افعال اربابان خود و دستگاهی که بر او ریاست داشت، انتقاد کند. به علاوه در **هزل و هجو** گویندگان ایران، همیشه عوامل شخصی (Subjective) خاصه کینه و غرض و خود بینی، مقام اول را می‌گرفت و مجالی برای تصویر حقیقی و کلی، باقی نمی‌گذاشت.[۱۱]

اما با پیدایش مشروطه، طنزی حقیقی که لبهٔ تیز خود را بیش از افراد، متوجه اجتماع و معایب عمومی جامعه ساخته بود، پدید آمد و در حقیقت به نفع افکار آزادی‌خواهانه با شعر تغزلی دست اتحاد داد. در این دوره پیشوای طنزنویسان در نثر دهخدا و در شعر نسیم شمال بود.(۱۲)

(مثلاً) مضمون طنز دهخدا وضع سیاسی روز و وضع محروم اجتماع است و دهخدا از هر دو وضع، زنده‌ترین تصویرها را ارائه می‌دهد و گاهی آن چنان از طریق طنز در بطن خرافات اجتماعی و سیاسی نفوذ می‌کند که انسان را به یاد **رابله** طنزنویس فرانسوی می‌اندازد. خواننده گرچه می‌خندد، ولی هرگز علل نکبتهای اجتماعی را نادیده نمی‌گیرد. دهخدا از طریق طنزش وجدان خواننده را بیدار می‌کند. خواننده، در دنیای دهخدا چشم باز می‌کند و مردم دور و بر خور را مضحک می‌یابد؛ ولی هرگز از نفرین فرستادن به‌کسانی که موجبات این فقر و بدبختی و ابتذال و خرافات و جهل و تن‌آسایی و حقه‌بازی را فراهم کرده‌اند، باز نمی‌ماند. فرقی که بین طنز عبید و طنز دهخداست، در موقعیت تاریخی و اجتماعی آنهاست، عبید در دوران تاریخ راکد زندگی می‌کرد به همین دلیل طنزش راکد است، البته نه این که خنده‌انگیز نباشد، عبید خواننده را می‌خنداند، لیکن فقط دربارهٔ زندگی حرف می‌زند، زندگی را نشان نمی‌دهد، اما دهخدا می‌کوشد، طنز را از حالت شوخی بیرون کشد و آن را از انبساط و وسعت هنری و رسایی و گویایی بهره‌مند سازد. طنز عبید اغلب براساس جملات کوتاه و شوخیهای خنده‌دار ساخته می‌شود؛ در حالی که طنز دهخدا از متن زندگی شروع می‌شود و در متن زندگی پایان می‌یابد، طنز دهخدا متعلق به جریانهای اجتماعی و تاریخی است و می‌خواهد خود را از زیر بار رکودی که حاکم بر تایخ دوران عبید بوده بیرون بکشد، در دهخدا، طنز، به خاطر هدفی اجتماعی است.(۱۳)
(نمونه‌ای از طنز دهخدا را در پایان همین بخش می‌خوانید) در ادبیات ما اگرچه طنز قدمتی دیرینه دارد، اما زیاد مورد توجه قرار نگرفته است. بهترین طنزپرداز ایران،عبید زاکانی (متوفی ۷۷۲ یا ۷۷۱ ه) است که در قرن هشتم هجری می‌زیست و جز او بایستی از خواجه عصمت بخاری، عبدالرحمن جامی، وحشی بافقی، سیف فرغانی، شهاب ترشیزی، قاآنی شیرازی، یغمای جندقی، طراز یزدی، ادیب‌الممالک فراهانی، اعتمادالسلطنه، نسیم شمال، ایرج‌میرزا، دهخدا، مکرم اصفهانی، سالک بیهقی و کفاش خراسانی، روحانی و حالت یادکرد.

نمونه‌هایی از آثار طنزآمیز در ادبیات فارسی:

طنز فردوسی در گفتگوی رستم و اشکبوس

... کشانی بدو گفت بی‌بارگی   به کشتن دهی تن به یکبارگی

تهمتن چنین داد پاسخ بدوی — که ای بیهده مرد پرخاشجوی
پیاده ندیدی که جنگ آورد — سر سرکشان زیر سنگ آورد
پیاده مرا زآن فرستاد طوس — که تا اسب بستانم از اشکبوس
چو نازش به اسب گرانمایه دید — کمان را به زه کرد و اندر کشید
یکی تیر زد بر بر اسب او — که اسب اندر آمد زبالا به روی

شادروان دکتر **پرویز ناتل خانلری** در مقاله‌ای تحت عنوان «طنز و مزاح در شعر حافظ» که ما آن را عیناً در زیر نقل می‌کنیم، چنین می‌نویسد:(۱۴) «حافظِ غزل‌سرا، شوخ طبع و بذله گو نیز هست و گاه‌گاه معنی مقصود را به کنایه‌ای بیان می‌کند که خود در حکم لطیفه‌ای است:

اگر فقیه نصیحت کند که عشق مباز — پیاله‌ای بدهش گو دماغ را تر کن



یکی از شیوه‌هایی که حافظ در نکته‌پردازیهای خود به کار می‌برد، تجاهل است:

دی عزیزی گفت حافظ می‌خورد پنهان شراب — ای عزیز من نه عیب آن به که پنهانی بود؟



شاعر به روی خود نمی‌آورد که ایراد بر خوردن شراب است که حرام است و موجب تکفیر، چه پنهان و چه آشکار! و در عذری که می‌آورد اصل مطلب را انکار نمی‌کند!

شاید از همین مقوله باشد استخاره برای ترک شراب. گویی نمی‌داند که شراب خوردن گناه بزرگ است و مستوجب تکفیر و به قول خودش: **در کار خیر حاجت هیچ استخاره نیست.** اما عذر شاعر این است که بهار می‌آید و در این فصل شراب خوردن لذت بیشتر دارد که سبب شکستن توبه می‌شود.

به عزم توبه سحر گفتم استخاره کنم — بهار توبه شکم می‌رسد چه چاره کنم



در مثال است که: **یک جامه بدر به نیکنامی** یعنی یک‌بار کاری بکن که موجب حسن شهرت و اعتماد مردم باشد، آنگاه آسوده بنشین و هرچه می‌خواهی بکن! نظامی این مثل را بیش از یک‌بار آورده است:

چو خواهی صد قبا در شادکامی — بدریک پیرهن در نیکنامی



حافظ جامه‌ای راکه در عالم رندی چاک شده، موجب نیکنامی می‌شمارد و می‌گوید که لااقل یک‌بار لازم بود چنین پیراهنی دریده شود، تا سبب حسن شهرتش باشد.

دامنی گر چاک شد در عالم رندی چه باک   جامه‌ای در نیکنامی نیز می‌باید برید

□ □ □

اما شوخ طبعی شاعر وقتی به اصطلاح گل می‌کند که مخاطب زاهد یا صوفی است و شاعر می‌خواهد سر به سر آنها بگذارد. در این مورد غالباً شیوه‌ای را به کار می‌برد که آن را عذر بدتر از گناه می‌خوانند. چرا رشتهٔ تسبیح که وسیلهٔ خواندن ورد سحری است گسیخته است؟ عذر شاعر این است که دستش در ساعد ساقی سیمین ساق بوده است.

رشتهٔ تسبیح اگر بگسست معذورم بدار   دستم اندر ساعد ساقی سیمین ساق بود

□ □ □

صبوحی کردن یعنی باده‌گساری در بامداد گناه بزرگ است. خاصه در شب قدر که وقت اجرای وظایف دینی است. شاعر صبوحی زده عذر می‌آورد که یار آمد و سرخوش بود و جامی بر کنار طاق آماده بود.

در شب قدر ار صبوحی کرده‌ام عیبم مکن   سرخوش آمد یار و جامی بر کنار طاق بود

□ □ □

شاعر از مسجد که مجلس وعظ است، به خرابات می‌رود و در جواب این ایراد که چرا زودتر از مسجد بیرون آمده عذر می‌آورد که می‌ترسیده که مجلس وعظ طول بکشد و فرصت می‌گساری از دست برود:

گرز مسجد به خرابات شدم عیب مگیر   مجلس وعظ درازست و زمان خواهد شد

□ □ □

نصیحت‌گوی بی‌حاصل به شاعر می خواره توصیه می‌کند که توبه کند. اما وقت گل است و بهار توبه‌شکن در پیش. در چنین وقتی برای احتیاط باید مشورت کرد، نه با زاهد و فقیه، بلکه با شاهد و ساغر:

وقت گل گویی که تائب شوبه چشم و سرولی   می‌روم تا مشورت با شاهد و ساغر کنم

□ □ □

اما جای دیگر توبه انجام گرفته است به دست صنمی باده فروش، اما توبه شرطی دارد و آن این است که جز با رخ بزم‌آرایی، می خورده نشود.

کرده‌ام توبه به دست صنمی باده فروش   که دگر می نخورم بی‌رخ بزم آرایی

□ □ □

اگر تأخیری در رندی و باده گساری شاعر رخ داده، گناه از او نیست. علت آن بوده که تا آن وقت راه میخانه را نمی‌دانسته است:

تا به غایت ره میخانه نمی‌دانستم   ورنه مستوری ما تا به چه غایت باشد

▣ ▣ ▣

شاعر ادعا می‌کند که پیش از آن عابد و زاهد بوده، تا آنجا که هرگز مطرب و می نمی‌دیده است. اما عذری دارد و آن این که هوای مغبچگان، او را به این را انداخته است:

من از ورع می و مطرب ندید می زین پیش   هوای مغبچگانم در این و آن انداخت

▣ ▣ ▣

طاعت و عبادت از وظایف بندگان خداست. اما ادای این فرایض برای رستگاری کافی نیست و اگربنده‌ای به طاعات خود مغرور شود به ضلالت می‌افتد:

▣ ▣ ▣

زاهد غرور داشت سلامت نبرد راه   رند از ره نیاز به دارالسلام رفت

حافظ به عبادات خود اعتنا و اعتقاد ندارد و بدانها مغرور نیست، اما این که گاهی قدحی نوشیده است شاید موجب آمرزش و رستگاری او شود:

حاش لله که نیم معتقد طاعت خویش   اینقدر هست که گه گه قدحی می‌نوشم

▣ ▣ ▣

گاهی طنز متوجه خود شاعر است، یعنی ناکامی خود را به کنایه‌ای تلخ بیان می‌کند. سلیمان مظهر قدرت و شوکت است و بر همهٔ کائنات و از آن جمله باد فرمان می‌راند. شاعر در یکی از صفات سلیمان، خود را هم‌شأن او می‌شمارد و آن **در دست داشتن** باد است. ابهام در آنجاست که در مورد شاعر تهی بودن دست به معنی محرومیت است ودر مورد سلیمان نشانه قدرت:

حافظ از دولت عشق تو سلیمانی شد   یعنی از وصل تواش نیست بجز باد به دست

▣ ▣ ▣

دلدار شاعر نیز همیشه به التماسهای او جواب سر بالا می‌دهد؛ یعنی در این مورد طنزی لطیف به کار می‌برد:

شاعر به معشوق التماس می‌کند که دلش را نگاه دارد. یعنی با او مهربان و وفادار باشد. معشوق این معنی رابه حفظ و حراست پروردگار تعبیر می‌کند و شاعر را به درگاه خداوند حواله می‌کند. ضمناً عبارت: **خدا نگه دارد** اشاره‌ای به وداع نیز هست.

چو گفتمش که دلم را نگاه دار چه گفت: ز دست بنده چه خیزد خدا نگه‌دارد

◘ ◘ ◘

شاعر دلدار را دعوت می‌کند که به میان جمع بیاید تا عاشقان گرد او حلقه زنند و این دعوت را با تشبیه و تمثیل نقطه و دایره انجام می‌دهد. معشوق کلمهٔ پرگار را که یکی از معانی آن هوش و میل است می‌گیرد و به همان تعبیر شاعر جواب می‌دهد که آرزوی باطل دارد:

چو نقطه گفتمش اندر میان دایره‌آی به خنده گفت که حافظ برو چه پرگاری

◘ ◘ ◘

جای دیگر شاعر اظهار می‌کند که از جور یار به تنگ آمده و می‌خواهد از شهر برود و راه صحرا پیش بگیرد:

ز دست جور تو گفتم ز شهر خواهم رفت به خنده گفت که حافظ برو که پای توبست؟

◘ ◘ ◘

تجاهل نیز یکی از شیوه‌های پاسخ دلدارست؛

گفتم آه از دل دیوانهٔ حافظ بی‌تو زیر لب خنده زنان گفت که دیوانهٔ کیست

بازار حسن و عشق است؛ شاعر عشوه‌ای را به بهای جان خریدار است، اما دلدار راضی نیست و بهای بیشتری می‌خواهد.

عشوه‌ای از لب شیرین تو دل خواست به جان به شکر خنده لبش گفت مزادی طلبیم

◘ ◘ ◘

شاعر به التماس می‌افتد و به کنایه می‌گوید: چه باشد اگر به بوسه‌ای عاشق دلخسته‌ای را نوازش کنی؟ دلدار همچنان در پرده و کنایه می‌گوید که: آرزوی شاعر روی ماه معشوق را آلوده خواهد کرد:

به لابه گفتمش ای ماهرخ چه باشد اگر به یک شکر ز تو دلداده‌ای بیاساید
به خنده گفت که حافظ خدای را مپسند که بوسهٔ تو رخ ماه را بیالاید

◘ ◘ ◘

گاهی هم شاعر برای استجابت دعای خود، دلدار را وامی‌دارد که آمین بگوید:

می‌کند حافظ دعایی بشنو آمینی بگو روزی ما باد لعل شکرافشان شما

یعنی آن که حاجت را برآرد، خود دلدار است که شاعر توقع آمین از او دارد.

◘ ◘ ◘

این چند نکته و مثال برای بیان یکی از شیوه‌های لطف غزل‌سرای بزرگ بود. شاید این گونه

نکته‌پردازیها در آن روزگار مورد توجه مردم زیرک و صاحب‌نظر شیراز بوده و در مجالس بزم، از آن لذت می‌برده‌اند. حافظ خود در غزلی که سراسر وصف چنین مجلسی است، به این معنی اشارتی دارد:

صبح دولت می‌دمد کوجام همچون آفتاب   فرصتی زین به کجا باشد بده جام شراب
خانه بی‌تشویش و ساقی یار و مطرب نکته‌گوی   موسم عیش است و دور ساغر و عهد شباب

یک جا شاعر اشاره به یاری می‌کند که در طرح غزل شیوهٔ تازه‌ای به او آموخته است. این شیوه تازه چیست؟ آیا مرادش همین لطایف است؟ آیا یار شیرین سخن حافظ که «نادره گفتار نیز بوده» این شیوه را به شاعر آموخته است؟

آنکه در طرز غزل شیوه به حافظ آموخت   یار شیرین سخن نادره گفتار من است(۱۴)

نمونه‌های طنز در نثر

حکایت

... گفتم حکایت آن روباه، مناسب حال تست که دیدنش، گریزان و بی‌خویشتن، افتان و خیزان. کسی گفتش: چه آفت است که موجب مخافت است؟ گفتا: شنیده‌ام که شتر را به سخره می‌گیرند. گفت: ای سفیه! شتر را با تو چه مناسبت است و ترا بدو چه مشابهت؟ گفت: خاموش! که اگر حسودان به غرض گویند شتر است و گرفتار آیم، که راغم تخلیص من باشد تا تفتیش حال من کند؟ و تا تریاق از عراق آورده شود، مارگزیده مرده بود.

(گلستان)

حکایت

واعظی بر منبر سخن می‌گفت. شخصی از مجلسیان سخت گریه می‌کرد. واعظ گفت: ای مجلسیان! صدق، از این مرد بیاموزید که این همه گریه به سوز می‌کند. مرد برخاست. گفت: مولانا، من نمی‌دانم که چه می‌گویی، اما من بزکی سرخ داشتم. ریشش به ریش تو ماند. در این دو روز سقط شد. هرگاه که تو ریش می‌جنبانی، مرا از آن بزک یاد می‌آید. گریه بر من غالب می‌شود!

حکایت

طفیلی را پرسیدند که اشتها داری؟ گفت: من بیچاره در جهان همین متاع دارم!

حکایت

پیری پیش طبیبی رفت. گفت: سه زن دارم. پیوسته گرده و مثانه و کمرگاهم درد می‌کند. چه خورم تا نیک شود؟ گفت: معجون نه طلاق!

حکایت

شخصی خانه به کرایه گرفته بود. چوبهای سقفش بسیار صدا می‌کرد. به خداوند از بهر مرمت آن سخن بگشاد. پاسخ داد: که چوبهای سقف ذکر خداوند می‌کنند. گفت: نیک است، اما می‌ترسم این ذکر منجر به سجده شود!

حکایت

عمران نامی را در قم می‌زدند. یکی گفت: چون عمر نیست، چراش می‌زنید؟ گفتند: عمر است و الف و نون عثمان را هم دارد!

عبید زاکانی (از رسالهٔ دلگشا)

معانی و بیان

امان از دوغ لیلی، ماستش کم بود، آبش خیلی! خلاف عرض می‌کنم؟ شاید در مفتاح، شاید در تلخیص، شاید در مطول و شاید در حدایق‌السحر، درست خاطرم نیست یک وقتی می‌خواندیم «ارسال‌المثل و ارسال‌المثلین»، بعد پشت سر این دو کلمه صاحب کتاب می‌نوشت که ارسال‌المثل استعمال نظم یا نثری است که به واسطهٔ کمال فصاحت و بلاغت گوینده، حکم مثل پیدا کرده و درالسنهٔ خواص و عوام افتاده است، من آن وقتها همین حرفها را می‌خواندم و به همان اعتقاد قدیمی‌ها که خیال می‌کردند هرچه توی کتاب نوشته صحیح است، من گمان می‌کردم این حرف هم صحیح است، اما حالا که کمی چشم و گوشم واشده، حالا که تازه سری توی سرها داخل کرده‌ام، می‌بینم که بیشتر از آن حرفهایی هم که توی کتاب نوشته‌اند پروپای قرصی ندارد، بیشتر آن مطالب هم که ماقدیمی‌ها محض همین که توی کتاب نوشته شده ثابت و مدلل می‌دانستیم پاش به جایی بند نیست.

از جملهٔ همین ارسال‌المثل و ارسال‌المثلین که توی کتابها می‌نویسند، استعمال نظم یا نثری است که از غایت فصاحت و بلاغت، مطبوع طباع شده و سرزبانها افتاده، مثلاً بگیریم همین مثل

معروف را که هر روز هزار دفعه می‌شنویم که می‌گویند.

امـــــــان از دوغ لیـــــــــلی مـــاستش کـم بـــود و آبش خـــیلی!

وقتی آدم به این شعرها نگاه می‌کند، می‌بیند گذشته از این که نه وزن دارد و نه قافیه، یک معنای تمامی هم ازش در نمی‌آید و از طرف دیگر می‌بینیم که در توی هر صحبت می‌گنجد، در میان هر گفتگو جا پیدا می‌کند، یعنی مثلاً به قول ادبا «مثل سایر» است.

مثلاً همچو فرض کنیم جناب ... چهار ماه پیش می‌آید مجلس، بعد از یک ساعت نطق غرا، قرآن را هم از جیبش در می‌آورد و در حضور دوهزار نفر در تقویت مجلس شوری به قرآن قسم می‌خورد و سه دفعه هم محض تأکید به زبان عربی فصیح می‌گوید: عاهدت الله خاطر جمع، عاهدت الله خاطر جمع، و بعد یک ماه بعد از این معاهده و قسم، آدم همین ... را می‌بیند در میدان توپخانه که برای انهدام اساس شوری به غلامهای کشیک خانه ترکی بلغور می‌کند و با ورامینی‌ها فارسی آرد، آن وقت آن نطقهای غرای امیر در تقویت مجلس و آن قسمهای مغلظهٔ ایشان در انجمن خدمت به یادش می‌افتد، بی‌اختیار می‌خواند:

امـــــــان از دوغ لیـــــــــلی مـــاستش کـم بـــود و آبش خـــیلی!

یا مثلاً بگیریم امیر اعظم سه ماه آزگار هر روز در عمارت بهارستان مردم را دور خودش جمع می‌کند و با حرارت «دمستن» خطیب آتن و «میرابو» گویندهٔ فرانسه در حقیقت و منافع آزادی صحبت می‌نماید و بعد به فاصلهٔ دو ماه از رشت به تهران این طور تلگراف می‌کند:

«قربان خاکپای جواهر آسای مبارکت شوم، تلگراف از طرف غلام و از جانب ملت هرچه می‌شود رسمانه است (یعنی قابل اعتنا نیست) گیلان در نهایت انتظام، بازارها باز، مردم آسوده به جای خود هستند (یعنی من در دیوانخانه نطق کرده‌ام که بابا دیگر مجلس به هم خورد. هیچ‌وقت هم برپا نخواهد شد. بروید سرکارهاتان. به کاسبی‌تان بچسبید. یک لقمه نان پیدا کنید. از این مشروطه بازی چه در می‌آید!)

خاطر مهر مظاهر همایونی ارواحنا فداه از این طرف به کلی آسوده باشد. غلام خانه‌زاد تکالیف نوکری خود را می‌داند (یعنی از هر طرف که بادش می‌آید بادش می‌دهم!)

«امضاء امیر سرباز»

اینجا هم آدم وقتی آن جانبازیهای امیر اعظم در راه ملت به یادش می‌افتد، می‌بینید، فوراً به خاطرش می‌گذرد که:

امـــــــان از دوغ لیـــــــــلی مـــاستش کـم بـــود و آبش خـــیلی!

یا مثلاً حضرت والا ... جلو اطاق شوری روبروی ملت می‌ایستد و با چشمهای اشک‌آلود و گلوی بغض گرفته به آواز حزین به ملت خطاب می‌کند که «ای مردم، من می‌خواهم بروم ساوجبلاغ و جانم را فدای شماها بکنم» بعد در عرض بیست روز دیگر می‌بینند در قلمرو حکمرانی همین حضرت والا ارجمند، نصرت‌الدوله، پسر خلف ایشان، دوازده نفر لخت و عور و گدا و گرسنه کرمان را، به ضرب گلوله به خاک هلاک می‌اندازد. اینجا هم وقتی آن فرمایشات بی‌ریای حضرت والا ... بنظرش می‌آید، بی‌فاصله این شعر هم از خاطرش می‌گذرد که:

امان از دوغ لیلی ماستش کم بود و آبش خیلی!

دخو (چرند و پرند)

منابع:

۱ـ به نقل از لغت‌نامه دهخدا مستند به قول منتهی‌الارب، منتخب‌اللغات، تاج‌المصادر، غیاث‌اللغات، آنندراج....

۲ـ فرشیدورد، خسرو: دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی، امیرکبیر، ۱۳۶۳، جلد دوم، ص ۶۷۹.

۳ـ مارک تواین گفته است: «می‌توان خواننده را به خنده آورد لیکن خنده‌ای که مبنای آن بر محبت خلق‌الله نباشد، خنده‌ای است بیجا و بی‌معنی ...» حاشیه ۱ ص ۳۶، از صبا تا نیما.

۴ـ آرین‌پور: از صبا تا نیما، جلد دوم، ص ۳۶ و ۳۷.



۵ـ براهنی، رضا: قصه‌نویسی، ص ۵۱۱ تا ۵۱۳.

۶ـ مقدم، احمد خلیل‌الله: طنز چیست؟ انتشارات امیر، تهران، ۱۳۵۷ که اساس این نوشته بر آن است.

۷ـ لغت‌نامه دهخدا، ذیل کنایه.

۸ـ لغت‌نامه دهخدا، ذیل لطیفه.

۹ـ فرشیدورد، خسرو: دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی، امیرکبیر، ۱۳۶۳، جلد دوم، ص ۶۷۹.

۱۰ـ احمدی گیوی، حسن: ادب و نگارش، مدرسه عالی بازرگانی، ۱۳۵۲، ص ۱۵۴.

۱۱ـ آرین‌پور، یحیی: از صبا تا نیما، جلد دوم، ص ۲۸.

۱۲ـ همانجا، ص ۳۹.

۱۳ـ براهنی، رضا: قصه‌نویسی، اشرافی، تهران ۱۳۴۸، ص ۵۱۴.

۱۴ـ خانلری، پرویز (ناتل): هفتاد سخن، جلد سوم، ص ۲۶۰ تا ۲۶۵.

۷ـ۶ـ۳ـنقیضه و نقیضه‌سازی*

«... نقیضه یا Parodie از ریشه Parôidia عبارت است از به صورت هزل‌آمیز درآوردن یک اثر ادبی جدّی است و به معنی وسیعتر، هر نوع تقلید هزل‌آمیز درآوردن یک اثر ادبی جدّی است و به معنی وسیعتر، هر نوع تقلید هزل‌آمیز و نیش‌دار نظیر کاری که **اسکارون** شاعر فرانسوی، با انه‌ئید، اثر **ویرژیل** شاعر باستانی کرده است. انه‌ئید منظومه‌ای است حماسی و شامل دوازده سرود که ویرژیل آن را به شیوهٔ ایلیاد اثر **هومر** سروده و اسکارون قرنها بعد از او منظومهٔ انه‌ئید را **پارودی** سروده است (و نقیضه کرده است) که به نام «ویرژیل دگرگون» یا «ویرژیل دیگر شده» شهرت یافته و از آثار هزل‌آمیز ادبیات فرانسه در قرن هفده میلادی است.[۱] آقای دکتر زرین‌کوب اصطلاح Parodia را چنین تعریف کرده‌اند: که «عبارت بوده‌است از این که اثری جدّی را به صورتی هزل‌آمیز درآورند مثل اشعاری که بسحق اطعمه در جواب بعضی غزلهای حافظ یا سعدی سروده و مثل تقلیدهایی که بعضی فکاهه‌نویسان از گلستان سعدی کرده‌اند. در یونانی نمونه‌هایی از این نوع به وزن اشعار حماسی باقی‌مانده است که برخلاف حماسه واقعی، جنبه جدی ندارد و هزل‌آمیز است استاد این فن در قدیم اریستوفان است Parodie در فارسی معادل درست و مقبولی ندارد جز اینکه در بعضی تذکره‌ها و کتب عهد صفوی بدان تزریق‌گویی می‌گفته‌اند و شاید شعر مزوّر هم بی‌مناسبت نباشد».[۲] **سوزنی سمرقندی** نیز شعرهای جدی سنایی را به هزل و مسخره بدرقه و استقبال می‌کند و از این شوخ طبعی و شیطنت خود به **نقیضه‌کردن** تعبیر می‌کند. مرحوم قزوینی نیز کلمهٔ پارودی را **نقیضه** ترجمه کرده‌اند و این بیت **تاج‌الدین ابن بها** را به عنوان شاهد آورده‌اند:

هست این نقیضه سخن آنکه گفته است　　«دل داده‌ام به دلبر و واجب کند همی»

بنابراین، نقیضه به دو معنی به کار رفته است:

۱ـ در شعر به معنی نقض و شکستن و جواب مخالف جد و جدالی برای مقابله و نظیره گویی، یا رد و تخطئه شعر شاعری دیگر یا کلاً اثر ادبی و فکری دیگر، اعم از شعر و نثر که می‌توان آن را نقیضه جدّ خواند.

۲ـ نقیضه به معنی پارودی فرنگان که می‌توان آن را «نقیضهٔ هزل» نامید.

اینک برای آن که نمونه کاملی از نقیضه ارائه شود، غزلی سرمشق از سنایی و نقیضه آن را از سوزنی نقل می‌کنیم، غزل سنایی این است:

مرا عشقت بنامیزد بدانسان پروریدای جان　　که با یاد تو در دوزخ توانم آرمید ای جان
نترسم زآتشین مفرش که با عشق تو ای مهوش　　مرا صدبار دیدآتش که روی اندرکشید ای‌جان
ز عشقت شکردارم من که لاغرکردم از آن تن　　که دی زآن لاغری دشمن مرا با تو ندید ای جان
نبردی دل زکس هرگز که خود دلهای ما از تو　　چو بویی یافت از عشقت زشادی بر پرید ای‌جان...
چو از عشقت چنان زاید سنایی کی چنین گوید　　مرا ناگاه عشق تو بر آتش خوابنید ای جان

و نقیضهٔ این غزل از سوزنی:

چو از آن روی تو ریش چو آتش بر دمید ای جان　　به خاک پای تو کان باد بوقم آرمید ای جان
یخ پرورده شد عشقت به سردی زآتش ریشت　　ترا آتش فروزان شد مرا یخ پروریدای جان
به سان خار زردآلو خلنده سبلت آوردی　　که یارد پیش آن لبهات شفتالو خرید از جان
نبینم روی تو زین پس نه مانند تو دیگر کس　　کزآن ریش چوبندخس به‌چشمم خس خلیدای‌جان
نه جان تست کمتر کن، برآر و سر بکن از تن　　خدا انگشت با ناخن به حکمت آفرید ای جان
که را شاهد خیر باشد سنائی‌وار کی گوید　　«مرا عشقت بنامیزد بدانسان پرورید ای جان»



این است مجابات یکی شعر سنائی　　«ایام چو تو دلبر طنّاز نیابد»

و در مقطع غزل نقیضی دیگر گوید:

این است مجابات یکی شعر معزّی　　«آن شب که مرا بود می وصل به کف بر»

انواع مجابها:

جوابهای شعری را از جهت صورت و معنی می‌توان به سه دسته تقسیم کرد:

۱ـ جوابهای صوری محض، که آن را استقبال و تتبع و بدرقه می‌گویند.

۲ـ جوابهای معنوی مطلق، که گویندهٔ دوم متوجه به معنی کلام شاعر قبلی است و می‌خواهد معنایی را در طرد و رد معنای مورد نظر شاعر قبل بسراید.

۳ـ جوابهای صوری ـ معنوی که در آن هر دو جانب امر منظور است و همین نوع است که در نزد قدما مجابات، نقیض و نقیضه خوانده شده است. البته مقابله و مجابات و نقیضه به جدّ نه نقیضه از نوع دوم.

در پاسخ‌گویی صوری ـ معنوی باید جواب عیناً در طرح و طور سرمشق باشد.

عربی و فارسی آمیخته به طیبت و هزل نیز، در نزد بعضی از نقیضه‌سازان متداول بوده است که **مهری عرب** از هزالّان اواخر ایام صفویه نمونه‌هایی از آن را ارائه کرده است که نقیضه غزل معروف حافظ الایاایهاالساقی.... است.

الایاایهاالساقی ادر کأسا و ناولها — خمارالباده دوشینه کشتی اهل محفلها
همه فی‌الشرت و خمیازه مثال الکوکناریون — دهن وازی دوششمان بر، همی بالموت مایلها
به زور الگریه ما رفتی الی عندالنگار آخر — رقیب‌الخرس ماندی عاقبت کالخرّ فی گلها

گاهی شاعر به جای نقیضه‌سازی از شعر دیگران، از شعرهای خود نقیضه می‌سازد. نمونه جدّ و بلند از **ایرج‌میرزا**:

قصه شنیدم که بوالعلا به همه عمر — لحم نخورد و ذوات لحم نیازرد
در مرض موت با اجازت دستور — خادم او جوجه با به خدمت او برد
خواجه چون آن طیر کشته دید برابر — اشک تحسر زهر دو دیده بیفشرد
گفت به طیر از چه شیر شرزه نگشتی — تا نتواند کست به خون کشد و خورد
مرگ برای ضعیف امر طبیعی است — هر قوی اول ضعیف گشت و سپس مرد

آنگاه ایرج به حکم هزل و شیطنت خود شعر خویش را به همان وزن و قافیه و هنجار چنین، نقیضه گونه‌ای گفته است:

در بن یک بیشه، ماکیانی هر روز — بیضه نهادی و بردی آن را یک کرد
بس که زراه آمد و ندید به جا تخم — خاطرش از دستبرد کرد بیازرد
بود در آن بیشه پادشاه یکی شیر — داوری از کُرد، پیش شیر همی برد
شیر بدو داد پاسخی که بیاید — پاسخ شاهانه‌اش به حافظه سپرد
گفت چرا ماکیان شدی نشدی شیر — تا نتوانند خلق تخم ترا خورد



بنابر آنچه گذشت، نقیضه اسم و اصطلاح محتوا و غرض نوعی سخن منظوم و منثور است؛ نه اسم شکل و قالب قسمی شعر یا نثر؛ یعنی نمی‌توان گفت فی‌المثل رباعی، قصیده، مثنوی .... و نقیضه؛ بلکه باید مثلاً گفت: مدح، مرثیه، حماسه، هجا، نقیضه ... و این نکته‌ای اصلی و مهم است، زیرا در همه اقسام سخن و قوالب و اشکال کلام، نقیضه ممکن است؛ یعنی باید براساس مقاصد و اغراض شعر و سخن این را هم بیفزاییم زیرا نقیضه برای اغراضی است که مردم هنری و سخنور از

دیرباز در همه زبانها داشته‌اند.

اصطلاح دیگر معادل نقیضه، مجابات است و مجابات هم به دو معنی است: به معنی جواب جدی وردّیه شعر و دیگری، به معنی جواب هزلی و نقیضه در عرف سوزنی و ابن‌بها و دیگران.

در مورد اصطلاح «تزریق» در عهد صفویه به معنی دگرگون کردن و بی‌معنی کردن به کار می‌رفته و شعرهای مسلوب‌المعنی را **تزریقی** می‌گفته‌اند.

اغراض نقیضه‌گویی

۱ـ استهزاء و مسخره کردن و نقیضه در این مورد جامه هزلی است برای نزدیک شدن به هجا؛

شرابخوارم و نّراد و رند و شاهد باز «مرا زدست هنرهای خویشتن فریاد»
زننگ توبه و تسبیح و زهد در رنجم «که هریکی به دگر گونه داردم ناشاد»

۲ـ تفنن و تفریح برای شوخی و شوخ طبعی مثل بعضی نقائض اطعمه‌ستایان چون بسحق‌اطعمه؛ «...آورده‌اند که وقتی این شطح شاه نعمت‌الله ولی به مولانا بسحق‌اطعمه رسید که

گوهر بحر معرفت ماییم گاه موجیم و گاه دریاییم
ما بدان آمدیم در عالم که خدا را به خلق بنماییم

بسحق‌اطعمه آن شطح را چنین نقیضه کرد:

رشته آش معرفت ماییم گه خمیریم و گاه بغراییم
ما از آن آمدیم در مطبخ که به ماهیچه قلیه بنماییم...

۳ـ غرض اجتماعی و انتقادی مثل بعضی نقیضه‌های عبید که دارای حد اعلای ارزش ادبی و اجتماعی است و از صد شمشیر برنده، برنده‌تر و کاری‌تر است.

۴ـ غرض بینابینی اجتماعی و فردی یعنی نه چندان عمومی و نه چندان خصوصی.

به طور کلی نقیضه اولاً: باید **طرح اصلی** یا **طرح سرمشق** داشته باشد ثانیاً: حتی‌المقدور با همان طرح اصلی گفته شود، ثالثاً: اگر تغییری در عنصر اصلی طرح سرمشق داده می‌شود گوینده باید به اشارت یا صراحت متذکر آن تغییر باشد و به هر حال آن تغییر نباید چنان باشد که طرح اصلی شناخته نشود.

نقیضه و مجابات هزلی هم در نظم معمول است و هم در نثر و از حیث شکل و قالب نیز گوناگون است،گاه عبارتی یا کلامی نقیضه کلام و عبارت دیگر است و گاه قطعه‌ای یا قصیده‌ای و

گاه کتابی...

(برای اطلاعات بیشتر به کتاب ارزشمند نقیضه و نقیضه‌سازان از شادروان مهدی اخوان ثالث (م.امید) به کوشش ولی‌الله درودیان مراجعه شود.)

منابع:

۱ـ اخوان ثالث، مهدی: نقیضه و نقیضه‌سازان، انتشارات زمستان تهران، به کوشش ولی‌الله درودیان، ۱۳۷۴، ص ۱۹. به نقل از پتی لاروس ۱۹۶۲.

۲ـ فن شعر، ترجمه دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، تهران، ۱۳۳۷، ص ۲۱ به نقل از ص ۲۶ مأخذ فوق‌الذکر.

* این مقاله کلاً برگرفته‌ای مختصر از کتاب نقیضه و نقیضه‌سازان است..

۸ـ ۶ـ ۳ـ بدیهه‌گویی‌ها، لطیفه‌ها و حاضرجوابی‌های شاعرانه ـ ارتجال

بدیهه عبارت است از آن که شعر یا خطبه یا نامه را بی‌اندیشه انشاء نمایند و این امر در برابر رویت و اندیشه قرار دارد.

از آنجا که شاعران تنها با یک گروه از مردم که جدی و خشک و رسمی بوده‌اند سر و کار نداشته‌اند، طبعاً گه گاه سر و کار آنان به مردمی می‌افتاده است، شوخ و خوش مشرب، نکته سنج و باریک‌اندیش که با آنان به ذکر بدیهه‌ها و حاضر جوابیها، لطیفه‌ها و شوخیها و نکته گوییهایی از خود یا دیگران می‌پرداخته‌اند و سخنان سنجیده به موقعی می‌گفته‌اند که در دلها نشسته و زبانها به نقل آن پرداخته‌اندو از این راه گاهی به نامی و نانی هم رسیده‌اند. این امر نشان دهنده سرعت انتقال و کاربردهای مؤثر اجتماعی و انتقادی و حضورذهن تحسین‌انگیز شاعران بوده است که بعضاً برای آنها منافع و شهرت افزون و بالا رفتن مقام و منزلت به همراه داشته است. در «چهار مقالهٔ عروضی» از قول **امیر معزّی** آمده است(۱) که: امیر و دیگران «... به ماه دیدن مشغول شدند و اول کسی که ماه دید، سلطان بود، عظیم شادمانه شد، علاءالدوله گفت پسر برهانی در این ماه نو چیزی بگوی، من برفور این دوبیتی بگفتم:

ای ماه چو ابروان یاری گویی   یا نی چو کمان شهریاری گویی
نعلی زده از زر عیاری گویی   در گوش سپهر گوشواری گویی

چون عرضه کردم امیرعلی بسیار تحسین کرد و سلطان گفت برو از آخور هر کدام اسب که خواهی بگشای ...»

و در همین کتاب آمده است که چون طغان‌شاه با احمد بدیهی نرد می‌باخت ... «امیر دو مهره در شش گاه داشت و احمد بدیهی دو مهره در یک گاه و ضرب امیر را بود، احتیاطها کرد و بینداخت تا دوشش زند، دو یک برآمد، عظیم طیره شد و ... هر ساعت دست به تیغ می‌کرد، ندیمان چون برگ بر درخت می‌لرزیدند که پادشاه بود و کودک بود و مقمور ... ارزقی برخاست و این دوبیتی، باز خواند:

گر شاه دو شش خواست دو یک زخم افتاد   تا ظن نبری که کعبتین داد نداد
آن زخم که کرد رای شاهنشه یاد   در خدمت شاه، روی بر خاک نهاد

امیر بدین دوبیتی چنان با نشاط آمد که بر چشمهای ازرقی بوسه داد و زر خواست پانصد دینار و در دهان او می‌کرد...»(۲)

در کتابهایی چون «لطایف‌الطوائف» **فخرالدین‌علی‌صفی**، سخنان و لطیفه‌ها و رفتار طبقات

مختلف با بسیاری مردم دیگر آمده است، که به طور کلی مربوط می‌شود به مطایبات پیغمبر(ص)، با علی(ع) حسنین(ع) و صحابه و کودکان و ... لطایف پادشاهان، امرا و مقربان و وزیران[۳] و از شوخ طبعان و بذله گویان معروفی چون: قطب‌الدین علامه شیرازی، عبدالرحمن جامی و ظرفایی چون جحی و طلحک و بهلول و ... سخن رفته است که از خلال این آثار و کتابهای مشابه آنها، بسیاری از نکته‌های تلخ و شیرین شخصی و اجتماعی از حرص و آز و حسادت گرفته تا جبن و شجاعت و تکبر و تفرعن اصحاب قدرت را می‌توان خواند. دیده می‌شود که این حاضرجوابی‌ها و بدیهه‌سرایی‌ها گاهی به معما و تقید در استعمال الفاظی خاص منتهی می‌شود و زمانی می‌بینیم که شاعری قصیده‌ای را ارتجالاً می‌سراید، یا غزلی را فی‌المجلس می‌گوید و از این طریق حضورذهن و سرعت انتقال و تسلط خود را بر حوزه الفاظ و مفاهیم می‌نماید و مخالفان را به جای خود می‌نشاند و دوستان را خشنود می‌سازد و اعجاب دوست و دشمن را برمی‌انگیزد و همگان برای شاعر اعتباری خاص قائل می‌گردند به گونه‌ای که در مواجهه با وی، او را دست کم نمی‌انگارند و پیوسته از سخن و کلام او بیمناک می‌مانند. در بسیاری از تذکره‌ها و جنگها داستانهای بیشماری از شاعران حاضرجواب می‌خوانیم که گاهی زر فرا چنگ آورده‌اند و زمانی سر بر کار و سخن خویش نهاده‌اند. به عنوان نمونه ذیلاً مواردی را از کتاب «لطیفه‌های ادبی»[۴] می‌خوانید:

«... روزی در مجلس ظفرخان میرزا صائب و کلیم از اشعار خود می‌خواندند. خان گفت: بیتی در صفت لبی که زخم دندان داشته باشد طرح باید نمود، کلیم این مطلع بر بدیهه بگفت:

زخم دندان خوبتر کرد آن لب پرخنده را   قیمت آری بیش می‌باشد عقیق کنده را

اهل مجلس آفرین گفتند و صائب این بیت را بخواند:

باشد به لبش نشان دندان   نقشی که به مدعا نشیند

باز کلیم گفت:

پیش این جوهریانی که در این بازارند   قیمت رشته فزونتر بود از گوهر ما

صائب این شعر را پاسخ داد:

تیره روزی بین که می‌خواهد کلیم بی‌زبان   پیش شمع طور اظهار زباندانی کند»[۵]

(۲)

یکی دعوی شعر و شاعر می‌کرد و به این مطلع جامی:

بسکه در جان فکار و چشم بیدارم تویی   هرکه پیدا می‌شود از دور پندارم تویی

اعتراض کرد و گفت: خری یا گاوی از دور پیدا شود، جامی گفت: باز پندارم تویی.

(۳)

شاعری خواند پر خلل غزلی　　کاین به حذف الف بود موصوف
گفتمش نیست صنعتی به از این　　که کنی حذف از آن تمام حروف

(جامی)

(۴)

گویند روزی زیب‌النساء در حضور پدرش اورنگ زیب بود که ناگاه آیینه چینی اطاق شکست، پدرش بی‌اختیار این مصرع را بر زبان راند:[۶] «از قضا آیینه چینی شکست» و زیب‌النساء ارتجالاً گفت: «خوب شد اسباب خودبینی شکست».

(۵)

مولوی محمد، متخلص به حکمت را جنون عارض گشت و طفلان سنگش می‌زدند، دوستی از او حالش را پرسید، این بیت را بدیهه بر زبان راند:

سرم، از سنگ طفلان لاله‌زار است　　جنون گل کرد، ایام بهار است[۷]

(۶)

خواجه منصور قرابقای طوسی در مجلس میرزا علاءالدوله پسر شاهرخ نشسته بود که قاضی عبدالوهاب طوسی که قاضیی بی‌دیانت بود، درآمد، میرزا از قاضی پرسید با مال یتیمان چه می‌کنی؟ قاضی گفت: آنان را در برهنگی جامه‌ام و در سرما آفتابم، خواجه منصور فی‌الفور این دو بیت را ساخت:

قاضیا جامهٔ یتیمانی　　خونشان می‌خوری مگر شپشی
گفته‌ای آفتاب شرع منم　　آفتابی ولی یتیم کشی[۸]

(۷)

در احوال هند از جهان دیده‌ای　　بپرسید شخص پسندیده‌ای
که دیدی زاهل مروت چه کس　　بگفت از بزرگان همین فعل وبس[۹]

(۸)

نورجهان به ابوطالب کلیم اعتقاد نداشت، زمانی کلیم شعری سرود و باکمال تلخی برای نور جهان خواند:

زشرم آب شدم آب را شکستی نیست　　به حیرتم که مرا روزگار چون بشکست

نورجهان پاسخ داد: یخ بست و شکست.[۱۰]

(۹)

به سلخ ماه رمضان پادشاه هند به نورجهان گفت:
«هلال عید بر اوج فلک هویدا شد.»
و نورجهان بیدرنگ جواب داد:
«کلید میکده گم گشته بود، پیدا شد.»[۱۱]

(۱۰)

روزی ضیاءالسلطنه دختر فتح‌علی شاه قدحی در دست داشت، فتح‌علی شاه بالبداهه گفت:
«قدح در کف ساقی بی‌حجاب».
ضیاءالسلطنه بلافاصله گفت: «سهیل است در پنجهٔ آفتاب.»[۱۲]

منابع:

۱ـ نظامی عروضی: چهار مقاله، قزوینی، انتشارات اشرافی، ص ۴۲.
۲ـ همانجا، ص ۴۴.
۳ـ یوسفی، غلامحسین: دیدار با اهل قلم، انتشارات دانشگاه مشهد، ص ۳۲۱.
۴ـ باقرزاده، بقا، لطیفه‌های ادبی، ص ۴۷ به نقل از تذکرهٔ حسینی.
۵ـ همانجا، ص ۱۱۵ به نقل از لطائف‌الطوائف.
٦ـ مأخذ قبلی، صفحه ۱۷۸ به نقل از بزم ایران.
۷ـ مأخذ قبلی، ص ۳۰۸.
۸ـ مأخذ قبلی، ص ۳٦۲.
۹ـ مأخذ قبلی، ص ۳۷۸.
۱۰ـ مأخذ پیشین، ص ۳۹۳.
۱۱ـ همانجا، ص ۳۹۳.
۱۲ـ همانجا، ص ۴۵۵.

۹ـ ۶ـ ۳ـ احمدا

مرحوم دهخدا در ذیل واژهٔ **احمدا** نوشته‌اند: شعر احمدا؛ شعر بد و بی‌معنی، بی‌وزن و بی‌قافیه، احمدا گفتن: شعر سخیف و بی‌معنی گفتن، دلشاد ملک معارف، **احمدا** می‌گفت:(۱) مرحوم ملک‌الشعراء بهار در نامه‌ای به مرحوم **صادق سرمد** شاعر معاصر خود، با تأیید شیوهٔ تازه و نوظهور سیداشرف‌الدین گیلانی؛ **نسیم شمال**، شعر او را **احمدا** می‌خواند و می‌گوید:

احمدایِ سیداشرف خوب بود
احمداگفتن از او مطلوب بود
شیوه‌اش مرغوب بود
سبک **اشرف** تازه بود و بی‌بدل
لیک هوپ هوپ نامه بودش در بغل
بود شعرش منتحل(۲)

که از **احمدا** اشعار بازاری و عوام فهم راکه جنبهٔ شوخی و مطایبه هم داشته باشد، اراده کرده است. اما خود مرحوم بهار در قصیده‌ای هجویه، از **احمدا** به صورت شعر **ملااحمدا** نیز نام می‌برد:

شعر می‌خواندی به آواز حزین در مدح لر — مثنویاتی زجنس شعر «ملااحمدا»
خنده‌آور موکبی تشکیل می‌شد زآنکه بود — لر زپیش و تو زپس واندر پیت چندین گدا(۳)

و همو در قطعه‌ای که در آن مرحوم احمد کسروی را هجو کرده است، سروده است:

خطه تبریز را گویندگان بوده است و هست — هر یکی گوینده لعل نوشخند پارسی
پس چه شد کاین احمدک زآن خطه مینونشان — «احمدا» گو شد به گفتار چرند پارسی(۴)

پیش از بهار، یغمای جندقی کتابی ساخت به نام **احمدا** که در مقدمهٔ آن می‌خوانیم که: **احمدا** لفظی است که استعمال آن را در نظم و نثری می‌نمایند که متضمن مطایبات بوده باشد، و چون یغما در این کتاب **احمدا** بذله گویی را به بلندترین پایهٔ شیوایی قرار داده است، مسمی به **احمدا**نمودند».(۵)

یغما در پایان هریک از غزلیاتی که در این کتاب آورده است، به جای تخلص خود، لفظ **احمد** یا **احمدا** را به کار گرفته است:

... هرکه چو «احمد» به درد هجرتو جان داد — آرزوی زندگی دوباره ندارد ...
... «احمدا» قصه شیرین چه کنی تلخ بیار — شوربخت آنکه سگالد به شکر، چاره نیش



... دفتر زشرم اشعار پیچد به هم چو طومار — قصاب اگر ببیند، «دیوان احمدا» را

... احمدا مهر ببر دیده بگردان مطلب   نکته دوستی از چشم بدان بی‌رویی ...



... احمدا لعن بد اندیش تو در مذهب من   آنچنان است که بر نفس محمد صلوات
...تو شاد از آنکه در ری شد **احمدا** فضیحت   غافل که خواهمت کرد رسوای جمله آفاق

نمونه‌ای از **احمدا** از نسیم شمال:

وفات یک دختر فقیر از شدت سرما:(۶)

آخ عجب سرماست امشب ای ننه
ما که می‌میریم در هذالسنه
تو نگفتی می‌کنم امشب الو
تو نگفتی می‌خوریم امشب پلو
نه پلو دیدیم امشب نه الو
سخت افتادیم امشب در منگنه
آخ عجب سرماست امشب ای ننه
خانباجی می‌گفت با آقا جلال
یک قران دارم من از مال حلال
می‌خرم بهر شما امشب ذغال
حیف افتاد آن قران در روزنه
آخ عجب سرماست امشب ای ننه
فکر آتش کن که مردم آبجی جون
شام هم امشب نخوردم آبجی جون
با فلاکت جان سپردم آبجی جون
الامان از رنج و فقر و مسکنه
آخ عجب سرماست امشب ای ننه...

منابع:

۱ـ لغت‌نامهٔ دهخدا، ذیل احمدا.

۲ـ جاودانه سیداشرف گیلانی، به کوشش حسین نمینی، ص ۲۳۷ و دیوان بهار جلد دوم، ۳۲۹ چاپ امیرکبیر.

۳ـ دیوان بهار، جلد دوم، ص ۵۴۸.

۴ـ همانجا، ص ۵۵۱.

۵ـ کلیات یغمای جندقی، ص ۲۳۴.

۶ـ جاودانه نسیم شمال، ص ۱۹۲ تا ۱۹۵.

۱۰ـ۶ـ۳ـ حبسیات یا زندان‌نامه‌ها

از انواع شعر فارسی است و معمولاً به شعری گفته می‌شود که شاعر آن را در زندان سروده یا از خاطرات تلخ ایام زندان خویش سخن رانده است. بیشتر اجزاء آن را شکایت و حسب حال (بث الشکوی) تشکیل می‌دهد. شعر نگرانی و دلهره و شکواست در سوک آزادی و حریت از دست رفته شاعر. بنابراین، زندان‌نامه گونه‌ای از شکایت نامه است.

شاعر در زندان‌نامه‌ها از غم و غصهٔ خویش می‌نالد و از تنگی زندان و بد رفتاری زندان‌بانان، سختی و فشار کند و زنجیر، نداشتن پوشیدنی و گستردنی، پیری و ناتوانی، شبکوری و اشکریزی، مصادره اموال و فقر و ناسازگاری بخت، سفله پروری زمانه، بی‌قدری دانش، تنهایی و بی‌وفایی دوستان و ... لب به شکایت می‌گشاید[۱] و زبان به بیان شعری بی‌نقاب و صادقانه می‌گشاید.[۲] زندان‌نامه‌ها مانند بیشتر انواع ادبی، قالبی معین ندارند و شاعران اغلب از قصیده، قطعه، غزل و رباعی برای بیان حبسیات خود استفاده کرده‌اند.

شاعران حبسیه سرای ایران عبارتند از: مسعود سعد، ناصر خسرو قبادیانی، خاقانی، مجیر بیلقانی، فلکی شروانی، بهاءالدین بغدادی، اثیر اومانی، افضل الدین کاشانی، پرندق خجندی، ملک‌الشعراء بهار و فرخی یزدی که در این میان زندان‌نامه‌های **مسعود سعد** به علت طول زندان و مشقات آن از همه تأثرآفرین‌تر است؛ آنچنان که نظامی عروضی می‌گوید: «اربابان خرد و اصحاب انصاف دانند که حبسیات مسعود سعد، در علو به چه درجه است و در فصاحت به چه پایه بود، وقت باشد که من از اشعار او همی خوانم، موی براندام من بر پای خیزد و جای آن بود که آب از چشم من برود...».[۳]

مسعود سعد سلمان

حصار نای

نالم زدل چو نای من اندر حصار نای — پستی گرفت همت من زین بلند جای
آرد هوای نای مرا ناله‌های زار — جز ناله‌های زار چه آرد هوای نای
گردون به درد و رنج مرا کشته بود اگر — پیوند عمر من نشدی نظم جانفزای
نی‌نی زحصن نای بیفزود جای من — داند جهان که مادر ملکست حصن نای
من چون ملوک سر به فلک بر فراشته — زی زهره برده دست و به مه بر نهاده پای
از دیده، گاه پاشم درهای قیمتی — وز طبع گه خرامم در باغ دلگشای

نظمی به کامم اندر چون بادهٔ لطیف | خطی به دستم اندر، چون زلف دلربای
ای در زمانه راست نگشته مگوی کژ | وی پخته ناشده بخرد، خام کم درآی
امروز پست گشت مرا همت بلند | زنگار غم گرفت مرا طبع غم زدای
از رنج تن، تمام نیارم نهاد پی | وز درد دل، بلند نیارم کشید وای
گیرم صبور گردم بر جای نیست دل | گویم برسم باشم هموار نیست رای
عونم نکرد همت دور فلک نگار | سودم نداد گردش جام جهان نمای
بر من سخن نبست، نبندد بلی سخن | چون یک سخن نیوش نباشد سخنسرای
کاری‌تر است بر دل و جانم بلا و غم | از رمح آبداده و از تیغ سرگرای
چون پشت بینم از همه مرغان در این حصار | ممکن بود که سایه کند بر سرم همای
گردون چه خواهد از من سرگشتهٔ ضعیف | گیتی چه جوید از من درماندهٔ گدای
ای محنت ارنه کوه شدی ساعتی برو | وی دولت ارنه باد شدی لحظه‌ای بپای
ای تن جزع مکن که مجازیست این جهان | وی دل غمین مشو که سپنجی است این سرای
گر عز و ملک خواهی اندر جهان مدار | جز صبر و جز قناعت دستور و رهنمای
ای بی‌هنر زمانه مرا پاک در نورد | وی کور دل سپهر مرا نیک برگرای
ای روزگار هر شب و هر روز از حسد | ده چه ز محنتم کن و ده در زغم گشای
در آتش شکیبم چون گل فرو چکان | بر سنگ امتحانم چون زر بیازمای
از بهر زخمگاه چو سیمم همی گداز | وز بهر حبسگاه چو مارم همی فسای
ای اژدهای چرخ دلم بیشتر بخور | وی آسیای حبس تنم نیک‌تر بسای
ای دیدهٔ سعادت، تاریک شو مبین | ای مادر امید سترون شو و مزای
زین جمله باک نیست چو نومید نیستم | از عفو شاه عادل و از رحمت خدای
شاید که بی‌گنه نکند باطلم ملک | کاندر جهان نیابد چون من ملک ستای
مسعود سعد دشمن فضل است روزگار | این روزگار شیفته را فضل کم نمای

بخشی از زندان‌نامه دیگر مسعود سعد سلمان

تیغ و تیر است بر دل و جگرم | غم و تیمار دختر و پسرم
هم بدین سان گدازدم شب و روز | غم و تیمار مادر و پدرم
جگرم پاره است و دل خسته | از غم درد آن دل و جگرم



نه خبر می‌رسد مرا زایشان / نه بدیشان همی رسد خبرم
بازگشتم اسیر قلعه نای / سود کم کرد با قضا، حذرم
کمر کوه تا نشست من است / بر میان دو دست شد کمرم
از بلندی حصن و تندی کوه / منقطع گشت از زمین نظرم ...
من چو خواهم که آسمان بینم / سر فرود آرم و زمین نگرم
از ضعیفی دست و تنگی جای / نیست ممکن که پیرهن بدرم
از غم و درد چون گل و نرگس / روز و شب با سرشک و با سهرم
یا زدیده ستاره می‌بارم / یا به دیدهٔ ستاره می‌شمرم
گشت لاله زخون دیده رخم / شد بنفشه ززخم دست، برم
همه احوال من دگرگون شد / راست گویی سکندر دگرم
نه سرا زاده‌ام نه اجری خوار / پس نه از لشکرم نه از حشرم
در نیابم خطا چو بی‌خردم / ره نبینم همی چو بی‌بصرم
کاش من جمله عیب داشتمی / چون بلای است جمله از هنرم
بستد از من زمانه هرچه بداد / راضیم با زمانه، سر بسرم(۴)

زندان‌نامه فرخی یزدی

در گله از وثوق‌الدوله

با وثوق‌الدوله ای باد صبا گو این پیام
با وطن خواهان ایران بد سلوکی نیک نیست
آنکه تقصیری ندارد هیچ جز حب وطن
جای او در هیچ مذهب محبس تاریک نیست
گر بگویی موطن خود را چرا دارند دوست
الفت ملت به موطن قابل تفکیک نیست
مرغ هم با آشیان خویش دارد علقه‌ای
این صفت خاص بشر از ترک یا تاجیک نیست
گر بگویی کس ندارد قصد ایران، گویمت
در سیاست راستی، انصاف در پولتیک نیست

آنکه استقلال ما را در قرار انشا نمود
مقصدش از آن مواد شوم جز تملیک نسیت
توده ملت، عموم، اینگونه دارند اعتقاد
و این عقاید از ره تزریق یا تحریک نیست
گر کنی اظهار اغلب راضیند از این قرار
ملت ایران در ایران است در مکزیک نیست
ور به استبداد خواهی کرد ما را بی‌وطن
در بر اهل خرد مستحسن این تاکتیک نیست
بی‌گمان هرکس برادر کشت و مادر را فروخت
کیفر او هست در پی دیر اگر نزدیک نیست
داد ملت دادگر بستاند از بیدادگر
داد خواه ار در اروپ و ملت امریک نیست

دوبیتی که فرخی بر دیوار زندان نگاشت و گریخت

به زندان نگردد اگر عمر طی — من و ضیغم‌الدوله و ملك ری
به آزادی ارشد مرا بخت یار — بر آرم از آن بختیاری دمار

زندان‌نامهٔ بهار

این حبسیه را بهار در سال ۱۳۰۸، در زندان رضاخان سروده است:
پانزده روز است تا جایم در این زندان بود
بند و زندان کی سزاوار خردمندان بود
کار نامردان بود سرپنجه با ارباب فقر
آنکه زد سرپنجه با اهل غنا، مرد آن بود
... گر زبردستی کشد از زیردستان انتقام
سرنگون گردد اگر خود رستم دستان بود
شاه اگر هر ناصوابی را دهد زندان جزا
جای تنگ آید، گرایران سربسر زندان بود

... راست گر خواهی گناهم دانش و فضل من است
در قفس ماند بلی چون مرغ خوش‌الحان بود
چاپلوس و دزد، آزادند و من در حبس و رنج
زآنکه فکرم را به گرد معرفت جولان بود
گرنه نادانی ازین زندان بتر بودی همی
بنده کردی آرزو تا کاشکی نادان بود
مستراح و محبسی با هم دو گام اندر سه گام
کاندر آن خوردن همی باریستن یکسان بود
شستشوی و خورد و خواب و جنبش و کار دگر
جمله در یک لانه، کی مستوجب انسان بود
یا کم از حیوان شناسد مردمان را میر شهر
یا که میر شهر خود باری کم از حیوان بود
خاصه همچون من که جرمم حفظ قانون است وبس
کی بدان جرمم سزا این کلبه احزان بود
دزد و خونی بگذرند آزاد در دهلیز حبس
لیک ما را منع بیرون شد از این زندان بود
مجرمین در شب فرو خسبند زیر آسمان
و این ضعیف پیر در این کلبه در بندان بود
پیش رویش آب روشن جو شد اندر آبگیر
او در اینجا با تن تفتیده عطشان بود
گر بخواهم دست و رویی شویم اندر آبدان
ره فرو بندد مرا مردی که زندانبان بود
چون شب آید پشه سرنازن شود من چنگزن
کار ساس و کیک رقص و کار من افغان بود
روز و شب از سورت گرما به سان قوم نوح
هردم از سیل عرق بر گرد من طوفان بود

گـــر بـبندم در حـرارت ور گشـایم در هـوام
هـردو سـر همسنگ چون دو کفه میزان بـود
شـاعری بـیمار و کـنجی گـنده و تـاریک و تـر
خـاصه کـاین تـوقیف در گرمای تابستان بود
مـوشکان هـر شب بـرون آیـند و مشغولم کـنند
هـم نشـین مـوش گشـتن رتـبتی شایان بـود!!
مـنظرم دیـوار و مـوشم مـونس و کـیکم نـدیم
بـادزن آه پـیاپی، شـمع، نـور جـان بـود
گـــر کـــتابی آورد از خـــانه بـهرم خـادمی
روی مـیز مـیر مـحبس، روزهـا مـهمان بـود
جـزو جـزوش را مـفتش بـاز بـیند تـا مـباد
کـاندر آنـجا نـردبان و نـیزه‌ای پـنهان بـود
ور خـــورش آرنـد بـهرم لابـلایش وارسـند
تـا مگـر خـود نـامه‌ای در جـوف بـادمجان بـود
چیست جرمش؟ کرده چندی پیش از آزادی حدیث
تـا ابـد زایـن جـرم مـطرود در سـلطان بـود ...(۵)

غزل بهار در شکوه از زندان در سال ۱۳۱۲

من نگویم کـه مـرا از قـفس آزاد کـنید — قفسم بـرده بـه بـاغی و دلم شـاد کـنید
فصل گل می‌گذرد هـمنفسان بـهر خـدا — بـنشینید بـه بـاغی و مـرا یـاد کـنید
یاد از این مرغ گرفتار کـنید ای مـرغان — چون تماشای گل و لاله و شمشاد کـنید
هرکه دارد زشـما مـرغ اسیری‌به قـفس — برده در باغ و بـه یـاد مـنش آزاد کـنید
آشیان من بیچاره اگر سوخت چه باک — فکـر ویـران شـدن خانهٔ صیاد کـنید
بیستون بر سر راه است مباد از شیرین — خبری گفته و غـمگین دل فـرهاد کـنید
جور و بیداد کند عـمر جـوانـان کـوتاه — ای بـزرگان وطـن بـهر خـدا داد کـنید
گر شد از جور شما خانه موری ویـران — خانه‌ی خویش محال است که آباد کـنید

کنج ویرانه زندان شد اگـر سـهم بـهار
شکر آزادی و آن گنج خداداد کنیـد(۶)

حبسیهٔ بهار
در قالب مثنوی

بهار مثنوی بلندی دارد به نام «کارنامهٔ زندان» که در سال ۱۳۱۲ آن را شروع کرده و در ۱۳۱۴ به اتمام رسانیده است و کاملترین و زنده‌ترین زندان‌نامه‌های عصر رضاخانی است که شاید در مجموع ادب فارسی در نوع خود بی‌نظیر باشد و بیش از ۱۲۰ صفحه از جلد دوم دیوان او را اشغال کرده است.

این کارنامه که در ده گفتار است، پس از کلیات، وقایع سیاسی و اجتماعی ایران را در آن دوره به تحلیل می‌کشد. در گفتار نخست از عظمت باری‌تعالی و در گفتار دوم از خلقت مخدرات و مسکرات سخن می‌راند و در گفتار سوم از سبب نظم کتاب و بازداشت خود سخن می‌گوید و در گفتارهای بعد به جریانهای سیاسی و اجتماعی عصر خود اشاراتی صریح و روشن دارد:

... نزد دولت اگرچه مغضوبم — بر ملت عزیز و محبوبم
لیک خواهد خدایگان زمین — تا شوم بی‌نشان و خانه نشین
سخت گیرند تا که رام شوم — چاپلوسی کنم، غلام شوم
لیک غافل که گردن احرار — در نیاید به چنبر اشرار
«کس نیاید به زیر سایه بوم — ور همای از جهان شود معدوم»
زین تکانها زجا نخواهم رفت — زیر بار رضا نخواهم رفت
گر فروشم کتاب در بازار — به که خوانم قصیده در دربار...
مثل مردمان خطا نشود — که دویی نیست کان سه‌تا نشود
با من این حبسگاه را کار است — حبس این بنده سومین بار است
بارهای دگر بدون درنگ — می‌گذشتم زره به محبس تنگ
چون رسیدم زره ولیک این بار — برد فخراییم به شعبهٔ چار...
اول رنج و زحمت است اینجا — فتح باب مشقت است اینجا...
پس ره نمره دو بپیمودم — زآنکه خود راه را بلد بودم
ایستادم به پیش آن درگاه — چه دری، لا اله الا الله
دخمه‌ای تنگ وسو به سوی و نمور — واندر آن دخمه چند زنده به گور
داشت دهلیزی و بر آن دهلیز — بود بسته دری زآهن نیز
به درون رفتم از همان در من — که بدم رفته بار دیگر من

بـــر در نـــمره یک اســـتادم و آن قـــــلاووز را فـــرستادم
پس نگـــه کـــردم انـــدر آن دالان دیـــدم آنـــجا گـــروهی از یـــاران
شـده هـریک بـه دیگـری مأنـوس پـنج شش سال هـریکی مـحبوس
کـــــلبه عـــــهد پـیش را دیـــدم خــوردم آنـجا نـاهار و خـوابیدم
عرض و طولش چـو تـنگنای عـدم سـه قـدم طـول بـود در دو قـدم
بـــهتر از زنـــده در چـــنین مـــرقد آنکه مرده است و خـفته زیـر لحـد
بـا بشـر هـیچکس نکـرده چـنین حـیوان نـیز نـیست در خـور ایـن
تــازه ایــن جـایگاه احـرار است وای از آنجا کـه جـای اشـرار است
تنگ و تاریک و سهمناک و قـعیر در و دیـوارهـا سـیاه چــو قـیر
کـــــلبه‌ها بــــی‌دریچه و روزن تـنگ و تـاریک چـون دل دشـمن
روز و شب هم در آن سیاه مـغاک آب پـــاشند تـــا شـــود نـــمناک
چــون شـود در بـه روی کس بسته ریــه زآن بســتگی شــود خسـته
کـه هـوا نـیز انـدر آن حـبس است نفس آنجا به حبس چون نـفس است
نـیست بـین مـبال و مـحبس، در در مـــبالند حـــبسیان یکســـر
گر ترا حشر ساس و کیک هـواست شو بدانـجا کـه شـهرشان آنـجاست
بـــهر آن شـــد بـــنای نـــمره یک کـــه بگـــیرد مـــقام زجـر و کـتک
جــای اشکـنجه و عـذاب و کـتک افکـــنندش شـــبی بـــه نـــمره یک
دانی اکنون کـه انـدر آنجا کـیست غـــیر آزاده مـــردم آنـــجا نـــیست
ور بـــود نـیز مـجرم و خـونی پس چـــندی شـــوند بـــیرونی
وآنکــه آزاده است و بــا مســلک دخـــمهٔ اوست حـــبس نـــمره یک
نـه مـه و هـفته بـلکه سـال بـه سال جـــای دارد در آن ســـیاه مـــبال
حــالشان بــدتر است زاهــل قـبور زآنکـه جـان مـی‌کنند زنـده بگـور
یــا بــیابد از آن بــه مــرگ فـرج یا رهـایش کـنند کـور و فـلج ...(۷)

منابع

۱ـ ظفری، ولی‌الله: حبسیه در ادب فارسی، ص ۱۹.
۲ـ همانجا ص ۲۲.
۳ـ نظامی عروضی: چهار مقاله، به اهتمام دکتر معین، ص ۴۵.
۴ـ دیوان مسعود سعد سلمان، ص ۳۳۱ ـ ۳۳۲.
۵ـ دیوان بهار، حلد اول، ص ۴۸۹ ـ ۴۹۳.
٦ـ دیوان بهار، جلد دوم، ص ۳۹۸.
۷ـ بهار، دیوان، کارنامه زندان، صفحات ۲ تا ۱۲٦.

۱۱ـ۶ـ۳ـ خمریات

خمریات به شعرهایی گفته می‌شود که در آن از موضوعاتی چون: ساقی و ساغر و مینا و جام و سبو و میکده و پیر میفروش و دختر رز و تاک و محتسب و صبوحی و توبه از می و... گفتگو می‌شود.(۱) این موضوع از دورهٔ عباسی در شعر عرب وارد شده و از ابتدای شعر فارسی به عنوان یکی از موضوعات عمدهٔ ادب فارسی جلوه کرده است. تا قرن پنجم هجری، اشعار خمریه قصدی واقعی دارند و از آن پس با ورود تصوف به شعر فارسی، می و متعلقات و لوازم آن، معانی مجازی به خود می‌گیرند. از شاعرانی که خمریات آنها صرفاً جنبهٔ مادی دارد، می‌توان رودکی، فرخی، منوچهری، و معزی را نام برد و از شاعران گروه دوم هم شاعران عارف پیشه‌ای چون سنایی، عطار، مولوی، عراقی، حافظ و ... را. در این قسمت، با این که اشعار مربوط به خمر کم نیست، کمتر به شعرهایی بر می‌خوریم که منحصراً دربارهٔ خود خمر سروده شده باشد، از طرفی نیز، قسمت مهمی از معانی عرفانی در قالب اصطلاحات می پرستانه و به صورت اشعار خمری تقریر شده است که گاهی این در هم آمیختگی به قدری قوی است که تفکیک می مجاز از می حقیقت ممکن نمی‌شود، معروفترین و بزرگترین استاد این‌گونه اشعار خمری حافظ است:

صبح است و ژاله می‌چکد از ابر بهمنی
برگ صبوح ساز و بده جام یک منی

در بحر مایی و منی افتاده‌ام، بیار
می تا خلاص بخشدم از مایی و منی

خون پیاله خور که حلال است خون او
در کار یار باش که کاری است کردنی

ساقی به دست باش که غم در کمین ماست
مطرب نگاهدار همین ره که می‌زنی

می‌ده که سر به گوش من آورد چنگ و گفت
خوش بگذران و بشنو از این پیر منحنی

ساقی به بی‌نیازی رندان که می بده
تا بشنوی زصوت مغنی هوالغنی

مهمترین صفت این گونه اشعار خمریه، بر خلاف خمریات متداول تا قرن پنجم، اخلاقی بودن آنهاست و مبتنی بودن بر زهد و ورع و شرمساری از آلوده دامنی.

المنه لله که در میکده باز است
زآن رو که مرا بر در وی روی نیاز است
خمها همه در جوش و خروشند زمستی
وآن می که در آنجاست حقیقت نه مجاز است ...

رودکی:مادر می

مادر می را بکرد باید قربان
بچهٔ او را گرفت و کرد به زندان
بچهٔ او را از او گرفت، ندانی
تاش نکوبی نخست و زو نکشی جان
گرچه نباشد حلال دور بکردن
بچهٔ کوچک زشیر مادر و پستان
تا نخورد شیر، هفت مه به تمامی
از سر اردیبهشت تا بن آبان
آنگه شاید زروی دین و ره داد
بچه به زندان تنگ و مادر، قربان
چون بسپاری به حبس بچهٔ او را
هفت شبانروز خیره ماند و حیران
باز چو آید بهوش و حال ببیند
جوش بر آرد به ناله از دل سوزان
گاه زبر زیر گردد از غم و گه باز
زیر زبر، همچنان زانده جوشان
زر بر آتش کجا بخواهی پالود
جوشد لیکن زغم نجوشد چندان
باز به کردار اشتری که بود مست
کفک بر آرد زخشم و راند سلطان
مرد حرس کفکهاش پاک بگیرد
تا بشود تیرگیش و گردد رخشان
آخر، کارام گیرد و نچخد تیز
درش کند استوار مرد نگهبان
چون بنشیند تمام و صافی گردد
گونهٔ یاقوت سرخ گیرد و مرجان
چند از او سرخ چون عقیق یمانی
چند از او لعل چون نگین بدخشان
ورش ببویی، گمان بری که گل سرخ
بوی بدو داد و مشک و عنبر و هم بان
هم بخم اندر همی گدازد چونین
تا به گه نوبهار و نیمهٔ نیسان
آنگه اگر نیم شب درش بگشایی
چشمهٔ خورشید را ببینی تابان
ور ببلور اندرون ببینی تابان
گوهر سرخست، به کف موسی عمران
زفت شود راد مرد و سست، دلاور
گر بچشد زوی و، روی زرد گلستان
و آنک بشادی یکی قدح بخورد زوی
رنج نبیند از آن فراز و نه احزان
انده ده ساله را به طنجه رماند
شادی نو را زری بیارد و عمان

بامی چونین که سالخورده بود چند | جامه بکرده فراز پنجه خلقان
مجلس باید بساخته ملکانه | وز گل و وز یاسمین و خیری الوان
نعمت فردوس گستریده زهر سو | ساخته کاری که کس نسازد چونان
جامهٔ زرین و فرشهای نوآیین | شهره ریاحین و تختهای فراوان
بربط عیسی و فرشهای فؤادی | چنگ و دف و پرده‌های چابک جانان
یک صف میران و بلعمی بنشسته | یک صف حران و پیر صالح دهقان
خسرو بر تخت پیشگاه نشسته | شاه ملوک جهان امیر خراسان
ترک هزاران بپای پیش صف اندر | هر یک چون ماه بر دو هفته درخشان
هریک بر سر بساک مورد نهاده | روش می سرخ و زلف و جعدش ریحان
باده دهنده بتی بدیع زخوبان | بچهٔ خاتون ترک و بچهٔ خاقان
چونش بگردد نبید چند بشادی | شاه جهان شادمان و خرم و خندان
از کف ترکی سیاه چشم پریروی | قامت چون سرو و زلفکانش چو چوگان
زان می خوشبوی ساغری بستاند | یاد کند روی شهریار سجستان
خود بخورد نوش و اولیاش همیدون | گوید هریک چو می بگیرد شادان(۲)

حافظ

هاتفی از گوشه میخانه دوش | گفت ببخشند گنه، می بنوش
لطف الهی بکند کار خویش | مژده رحمت برساند سروش
این خرد خام به میخانه بر | تا می لعل آوردش خون به جوش
لطف خدا بیشتر از جرم ماست | نکته سر بسته چه دانی، خموش
گوش من و حلقهٔ گیسوی یار | روی من و خاک در میفروش
رندی حافظ نه گناهی است صعب | با کرم پادشه عیب پوش ...

و از اوست:

در عهد پادشاه خطابخش جرم پوش | حافظ قرابه کش شد و مفتی پیاله نوش
صوفی زکنج میکده با پای خم نشست | تا دید محتسب که سبو می‌کشد به دوش
احوال شیخ و قاضی و شرب الیهودشان | کردم سوال صبحدم از پیر میفروش

گفتا نه گفتنی است سخن گرچه محرمی | در کش زبان و پرده نگه‌دار و می بنوش
ساقی بهار می‌رسد و وجه می‌نماند | فکری بکن که خون دل آرد زغم به جوش
عشق است و مفلسی و جوانی و نوبهار | عذرم پذیر و جرم به ذیل کرم بپوش
تا چند همچو شمع زبان‌آوری کنی | پروانه مراد رسید ای محب خموش
ای پادشاه صورت و معنی که مثل تو | نادیده هیچ دیده و نشنیده هیچ گوش

چندان بمان که خرقه ازرق کند قبول
بخت جوانت ار فلک پیر ژنده پوش

و از اوست:

با می به کنار جوی می‌باید بود | وز غصه کناره جوی می‌باید بود
این مدت عمر ما چو گل ده روز است | خندان لب و تازه روی می‌باید بود

منابع:

۱ـ مؤتمن، زین‌العابدین: شعر و ادب فارسی، ص ۱۴۴ به بعد.
۲ـ بقیهٔ این قصیده به مدح امیر ابوجعفر احمد بن محمد حکمران سیستان اختصاص دارد. خمریه دیگر را که مسمطی از منوچهری است در بخش «مسمط» در همین کتاب بخوانید.

۱۲ـ۶ـ۳ـ ساقی‌نامه سرایی

در لغت‌نامهٔ دهخدا آمده است که: ساقی‌نامه «نوعی شعر مثنوی است در بحر متقارب[۱] که در آن شاعر خطاب به ساقی کند و مضامینی در یاد مرگ و بیان بی ثباتی حیات دنیوی و پند و اندرز و حکمت و غیره آورد. با اینکه این نوع شعر را به علت ذکر باده و جام با سایر اشعار خمریه مناسبتی است، اما دو شرط اینکه: مثنوی باشد و در بحر متقارب گفته آید.[۲] آن را نوع خاصی در میان اشعار فارسی قرار می‌دهد و نیز روح خاص فلسفی و اخلاقی و عرفانی این نوع منظومه‌ها با مضامین عادی سایر خمریات تفاوتی آشکار دارد.»[۳] پروفسور **محمد شفیع**، نخستین مصحح تذکرهٔ میخانه، ساقی‌نامه را نظمی مخصوص می‌داند که «به صورت مثنوی و در بحر متقارب گفته شده باشد»[۴] آقای **گلچین معانی** در توضیح ساقی‌نامه می‌نویسند: «شاعر در این قسم شعر با خواستن باده از ساقی، و ... مکنونات خاطر خود را درباره دنیای فانی و بی‌اعتباری مقام و منصب ظاهری و کجروی چرخ و ناهنجاری روزگار و نگونی بخت و بی‌وفایی یار و جفای اغیار و دورویی ابناء زمان و صفای اهل دل و مذمت زاهدان ریایی و مانند اینها، ظاهر و آشکار می‌سازد و در ضمن بیان این مطلب کلمات حکمت آمیز و نکات عبرت‌انگیز بر آن می‌افزاید...»[۵] آقای دکتر **محجوب**، ساقی‌نامه را «شعری خطابی» می‌داند که ساقی را به گردانیدن جام و نواختن ساز فرا می‌خواند. و منحصر به شمارش خواص و فوائد شراب می‌داند که مهمترین آنها دفع غم و آگاهی یافتن بر هستی است.[٦] و استاد **فرزاد** می‌نویسند: «موضوع ساقی‌نامه، منحصر به شمارش خواص و فوائد شراب است که مهمترین آنها دفع غم و آگاهی یافتن بر هستی است و اساساً خیلی ساده. اما آنچه در تعریفات فوق جنبه‌ی مشترک دارد، این است که ساقی‌نامه از معانی شعری است که در آن ساقی مورد خطاب قرار می‌گیرد و در این مخاطبه، اغتنام وقت و استفاده از فرصت و زودگذری عمر مطرح می‌شود.»

رایجترین قالب برای ساقی نامه مثنوی است که در بحر متقارب مثمن مقصور یا محذوف یعنی فعولن فعولن فعولن فعول (هم‌وزن شاهنامه فردوسی) سروده شده باشد، اما ساقی‌نامه‌های متعددی نیز در ادوار مختلف در قالبها و وزنهایی غیر از آنچه گفته شد، ساخته شده است. به عنوان مثال از ۵۷ ساقی‌نامه که در تذکرهٔ میخانه منقول است، ۴۵ ساقی‌نامه در قالب مثنوی، ۸ ساقی‌نامه در قالب ترجیع‌بند و ۴ ساقی نامه در قالب ترکیب‌بند است. (ر.ک: تذکره پیمانه، ص ۴) که از لحاظ وزن نیز مثنویات یاد شده با هم متفاوتند. بعداً درباره وزن آنها نیز سخن خواهیم راند.

در تذکرهٔ پیمانه نیز که از ۶۲ شاعر ساقی‌نامه سرا یاد شده است، پنج شاعر ساقی‌نامه سرا آثارشان را در قالب ترجیع‌بند، یک تن در ترکیب‌بند و ۵۶ تن دیگر در قالب مثنوی، سروده‌اند (ر.ک: تذکره پیمانه از ص ۶۱۵ تا ۶۱۷).

تاریخچه ساقی‌نامه سرایی

«... در کلام اعراب زمان جاهلیت، وصف خمر عام است و آنان عموماً در تشبیب قصاید، دو یا چهار شعر دربارهٔ می می‌گویند: در اوایل اسلام وصف خمر در شعر عام بود، لیکن شعرای عهد عباسیه در این فن بسیار پیشرفت کردند و مسلم بن ولید... حداقل سه نظم مستقل که دارای مضامین غزل و وصف خمر است سروده که به صورت ساقی‌نامه خوبی در آمده، ولی رتبه امامت این فن به ابونواس می‌رسد که در خمریات آنقدر شهرت حاصل کرده است که ابن قتیبه می‌گوید: و قد سبق الی معان فی الخمر لم یأت بها غیره، در دیوان ابونواس و ابن المعتز عباسی، باب مستقلی در خمریات موجود است که دارای ۲۷۵ منظومه از ابونواس و بیش از ۱۲۵ منظومه از ابن‌المعتز است که مضامین آنها کم و بیش یکسان است: مضامینی چون خمر و ظروف خمر، وصف ساقی، وصف مجالس قلیان، ذکر عود و نای و غیره، مناظر طبیعی یا مصنوعی که میخوارگان در آنجا نشسته‌اند.»(۸) وصف خمر در نخستین اشعار پارسی موجود از قرن چهارم هجری بسیار است. (ر.ک: پیشگامان شعر فارسی) اگرچه در اشعار رودکی، نمونه‌هایی است چون این بیت که خطاب به ساقی دارد:

بیار آن می که پنداری روان یاقوت نابستی　　و یا چون بر کشیده تیغ پیش آفتابستی

اما بنابر تحقیق شادروان دکتر **محمدجعفر محجوب**، نخستین ساقی‌نامه سرای ایران، **فخرالدین اسعد گرگانی** است که فرهنگهای جهانگیری و رشیدی دو بیت ساقی‌نامه را از او نقل کرده‌اند:

بیا ساقی آن آب آتش فروغ　　که از دل برد زنگ وز جان دروغ
مغنی بیا و بیار آن سرود　　که ریزم ز هر دیده صد زنده رود

مؤلف «تذکرهٔ میخانه»، نخستین ساقی‌نامه سرای ایران را **نظامی گنجوی** می‌داند (ص ۳۱ و ص ۱۱ - ۲۶ میخانه). نظامی متوفی به سال ۵۹۷ هجری در اسکندرنامه بری در آخر هر داستان در دو شعر به ساقی و در اسکندرنامه بحری در دو شعر به مغنی خطاب کرده‌است و در برخی داستانها نیز در شروع و در آخر مقامات شعر، ساقی‌نامه‌هایی آورده است. بعید نیست که نظامی آنچنان که آقای محجوب حدس می‌زنند به اقتفاء از فخرالدین اسعد چنین کرده باشد (رجوع

شود به مقاله دکتر محجوب در سخن سال ۱۱، شماره اردیبهشت سال ۱۳۳۹ ص ۶۹ـ ۷۹ ساقی‌نامه، مغنی نامه). زیرا وزن ساقی‌نامه نظامی و فخرالدین اسعد، یکی است و نظامی حتی جزیی تغییری در آن روا ندیده و مثلاً در خسرو شیرین یا هفت پیکر که اوزانی متفاوت دارند، ساقی‌نامه و مغنی‌نامه سروده است.

نمونه‌ای از ساقی‌نامه نظامی

بیا ساقی آن آب حیوان گوار   به دولت سرای سکندر بیار
که تا دولتش بوسه بر سر دهد   به میراث خوار سکندر دهد



بیا ساقی آن می که رومی‌وش است   به من ده که طبعم چو زنگی خوش است
مگر با من این بی‌محابا پلنگ   چو رومی و زنگی نباشد دورنگ(۱۰)

پس از نظامی بنابر آنچه در تذکره میخانه آمده است،(۱۱) **فخرالدین عراقی** (متوفی به ٦٨٦ یا ٦٨٨ هـ) به ساقی‌نامه سرایی پرداخته است، اما علی‌رغم آن که عراقی اشعاری در مضمون ساقی‌نامه‌ها دارد، اما قالب ساقی‌نامه‌های عراقی، ترجیع‌بند و وزن آنها بحر هزج مسدس اخرب مقصور است:

ساقی بده آب آتش افروز   چون سوخته‌ام تمامتر سوز
این آتش من به آب بنشان   وز آب من آتشی برافروز
می‌ده که زبادهٔ شبانه   در سر دارم خمار امروز...
از توبه و زهد توبه کردم   اینک چو قلندران شب و روز

در میکده می‌کشم سبوئی
باشد که بیابم از تو بوئی

ساقی سردرد سر ندارم   بشکن به نسیم می خمارم
یک جرعه ز جام می به من ده   تا در کشمش که خاکسارم...
در سر دارم که بعد از امروز   دست از همه کارها بدارم

در میکده می‌کشم سبوئی
باشد که بیابم از تو بوئی

امیر خسرو دهلوی (متوفی ۷۲۵ هـ) نیز از ساقی سرایان نامدار پس از نظامی است که در آیینهٔ

اسکندری ـ مثنوی به بحر متقارب مثمن مقصور یا محذوف ـ در پایان هر داستان، ابیاتی خطاب به ساقی آورده است:

بیا ساقی آن شربت خوشگوار — کز او بزم گردد چو خرم بهار
بده تا چو در تن درآرد توان — گل زرد من زو شود ارغوان [۱۳]



بیا ساقی آن جام دریا درون — کز او گوهر مردم آید برون
بده تا نشاطی برون آردم — براو سنگ و گوهر برون آردم [۱۴]

خواجوی کرمانی (متوفی به ۷۵۰ ه). نیز در ضمن مثنوی همای و همایون ساقی‌نامه‌هایی سروده است، مانند این ابیات:

...بده ساقی آن آب آتش نشان — از آن پیش کز ما نیابی نشان
که در آتش است این دل روشنم — هماناکه بر آتش آبی زنم
شنیدم که در عهد بوذرجمهر — ز فیروز روزی منوچهر چهر
نوشتند در جام نوشیروان — که بفزاید از جام نوشین، روان
زمن بشنو این پند آموزگار — مکن تکیه بر گردش روزگار
اگر پور زالی، از این پیر زال — به دستان نمائی شوی پایمال
بده ساقی آن آب افشرده را — به می‌زنده گردان دل مرده را
که داراکه دارای آفاق بود — به دارندگی در جهان طاق بود
چو زین دار ششدر برون برد، رخت — ندارد به جزدار تابوت، تخت [۱۵]

جامی نیز آخرین سراینده‌ای است که ساقی‌نامه را نه به صورتی مستقل، بلکه در ضمن داستانها ـ همانند ساقی نامه سرایان گذشته ـ در سکندرنامه به کار می‌گیرد و صاحب تذکره میخانه آن را از خلال سکندرنامه استخراج کرده است.[۱۶] از آن جمله است:

بیا ساقی از آن می دل پسند — که گردد از او سفله، همت بلند
فرو ریز یک جرعه در جام من — که دولت زند قرعه بر نام من
بیا ساقیا برگ عشرت بساز — مکن دربه روی حریفان فراز
که از دولت شه چو کاوس کی — بگیریم جام و بنوشیم می [۱۷]

ساقی نامه‌های مستقل

نخستین کسی که ساقی‌نامه را جدا از مثنوی و بالاستقلال به عنوان قالب خاص و معانی ویژه سروده است، خواجه شمس الدین **محمد حافظ شیرازی** (متوفی ۷۹۱) است. شیوه او بلافاصله از سوی **سلمان ساوجی** (متوفی ۷۷۸) پیروی می‌شود، تا آنجاکه برخی به غلط سلمان ساوجی را مبتکر ساقی‌نامه‌های مستقل می‌دانند (ر.ک: تذکره پیمانه، ص ۷). حافظ در ساقی‌نامه‌ای مستقل خود همان وزن شاهنامه و قالب مثنوی را برای بیان خطابی به ساقی مورد استفاده قرار می‌دهد و الحق همچنان‌که در غزل‌سرایی به اوج کمال رسیده است؛ در ساختن ساقی‌نامه نیز سخن را به جایی گذاشته است که دست هیچ‌کس به آن نرسیده است؛ ساقی‌نامه‌های حافظ مظهر اعلای زیبایی و ذوق است و با مضامینی خطاب به ساقی همراه است، چون: اغتنام وقت، زودگذری عمر، دل نبستن به دنیا، شادی و پرهیز از غم، زوال صاحب‌قدرانی که جهان را در زیر نگین خود داشتند و از ایشان جز خاکی باز نمانده است و اینک از آن خاکها کوزه‌ها و جامها ساخته‌اند.

حافظ، در ساقی‌نامه‌های خود تفکرات خیامی را به لطیفترین صورتی که موسیقی شعر آن را برمی‌تابد، بیان می‌دارد و ساقی‌نامه را به جلوه فرهنگ و تمدن ایران و روحیه‌های مردم این سرزمین بدل می سازد. تعداد بیتهای ساقی‌نامه‌های حافظ در نسخه‌های مختلف از **۵۸** تا **۱۵۱** بیت متغیر است. مرحوم فرزاد عدد آن را تا **۲۷۰** بیت رسانده است[۱۸] و فقط **۲۶** بیت را پذیرفته است که از آن جمله است:

بیا ساقی آن می که حال آورد — کرامت فزاید کمال آورد
به من ده که بس بیدل افتاده‌ام — وز این هر دو بی‌حاصل افتاده‌ام

▣ ▣ ▣

بیا ساقی آن می که عکسش ز جام — به کیخسرو و جم فرستد پیام
بده تا بگویم به آواز نی — که جمشید کی بود و کاوس کی

▣ ▣ ▣

بیا ساقی آن کیمیای فتوح — که با گنج قارون دهد عمر نوح
بده تا به رویت گشایند باز — در کامرانی و عمر دراز

▣ ▣ ▣

بده ساقی آن می کزو جام جم — زند لاف بینائی اندر عدم
به من ده که گردم به تأیید جام — چو جم آگه از سر عالم تمام

پس از حافظ، ساقی‌نامه سازی مستقل رواج یافت و **ظهوری تُرشیزی** (متوفی، ۱۰۲۴ ه)

ساقی نامه‌ای مفصل در ۴۵۰۰ بیت و و ۷۸ عنوان سرود و پس از وی نیز **میرزا طاهر وحید قزوینی** ساقی نامه‌ای به تقلید از ظهوری ساخت که ۴۵۰۰ بیت و ۱۶۷ عنوان دارد و بیشتر شهر آشوب است تا ساقی نامه. (برای اطلاع بیشتر رجوع شود به تذکره‌های میخانه و پیمانه)

قالبهای ساقی نامه

الف: مثنوی

اصلی‌ترین قالب ساقی‌نامه مثنوی و وزن خاص آن بحر متقارب مثمن مقصور یا محذوف است (فعولن فعولن فعولن فعول / فعل) که حدود ۰/۰۷۸ از ساقی‌نامه‌ها در این قالب و وزن سروده شده است، چنان‌که از ۵۷ ساقی‌نامه مندرج در تذکره میخانه ۴۵ ساقی‌نامه در قالب مثنوی است. شاعرانی که ساقی‌نامه مستقل و وابسته را در وزن شاهنامه سروده‌اند عبارتند از: فخرالدین اسعد گرگانی، نظامی، امیر خسرو دهلوی، خواجوی کرمانی، حافظ، جامی، هاتفی، پرتوی شیرازی، مولانا امیدی، میرزا شرف جهان قزوینی، قاسم گنابادی و...

اما برخی از شاعران نیز اگر چه قالب مثنوی را برای سرودن ساقی‌نامه برگزیده‌اند؛ اما وزن متقارب را رها کرده‌اند که **میر حسینی هروی** (متوفی ۷۱۸ ه) از آن جمله است. او در مثنوی «عشق نامه» یا «سی نامه‌اش» در پایان هر نامه یک بیت یا بیشتر به ساقی خطاب می‌کند و وزن شعرش هزج مسدس مقصور یامحذوف است: (مفاعلین مفاعیلن مفاعیل/ فعولن)

حسینی پردهٔ عشاق بنواز — بلند آوازه گشتی بر کش آوز
بیا ساقی بده جام عقیقی — که می‌بازم بر او عشق حقیقی[20]

حیاتی گیلانی (متوفی به ۱۰۲۸ ه) نیز در همین وزن در «سلیمان و بلقیس» ساقی نامه‌ای دارد:[21]

بیار ای ساقی خم خانه در دست — مرا و خویش را چون باده کن مست

ملا فرخ حسین ناظم هروی (متوفی ۱۰۸۱ ه) نیز در مثنوی «یوسف و زلیخا» همین وزن را برای ساقی نامه خود برگزیده است:

بیا ساقی به دست آرزویم — بده جامی که گردم مست و گویم
چو این پیمانه نامی گرفتم — به طاق ابروی «جامی» گرفتم[22]

محمدصادق نامی (متوفی ۱۰۲۴ ه) نیز در همین ورق در «مثنوی وامق و عذرا» به ساقی‌نامه‌سرایی پرداخته است.

میرزا محمدهاشم صاعد اصفهانی، شاعر قرن یازدهم هجری نیز ساقی نامه‌ای بر وزن لیلی و مجنون دارد: (مفعول مفاعلن مفاعیل / فعولن)

ساقی برسان قدح پیاپی — کاید چو پیاله بر لبم می
زان می که چو چهره بر فروزد — پروانه و شمع را بسوزد[۲۳]

ب: ترجیع بند

پس از مثنوی، ترجیع بند مطلوبترین قالب برای ساقی‌نامه سرایان بوده است. از ۵۷ ساقی نامه مذکور در تذکرهٔ میخانه هشت شاعر یعنی احولی سیستانی ۱۹ بیت، راقی ۱۳۱ بیت، ابوتراب فرقتی ۱۲۰ بیت، فغفور گیلانی ۱۰۸ بیت، قدسی مشهدی ۷۴ بیت، کامل جهرمی ۱۲۷ بیت، نظام دستغیب ۹۹ بیت و وحشی بافقی ۱۲۸ بیت، ساقی‌نامه را در قالب ترجیع بند سروده‌اند که در آن میان، ترجیع بند عراقی (متوفی به سال ۶۸۸ ه) شور و حالی دیگر دارد:

... در میکده می‌کشم سبوئی
باشد که بیابم از تو بوئی

ساقی بده آب زندگانی — اکسیر حیات جاودانی
می ده که نمی‌شود میسر — بی‌آب حیات، زندگانی
شمشیر مکش به کشتن ما — کز ناز و کرشمه در نمانی
هر لحظه کرشمه‌ای دگر کن — بفریب مرا چنان که دانی

... در میکده می‌کشم سبوئی
باشد که بیابم از تو بوئی

وقت طرب است ساقیا خیز — در ده قدح نشاط انگیز
کردم هوس لبت، ندیدم — کامی چو از آن لب شکر ریز
نذری کردم که تا توانم — توبه کنم از صلاح و پرهیز

... در میکده می‌کشم سبوئی
باشد که بیابم از تو بوئی

ج: ترکیب بند

از میان ۵۷ ساقی‌نامه سرای مندرج در تذکره میخانه، چهار تن ساقی‌نامه‌های خود را در قالب

ترکیب بند سروده‌اند که عبارتند از: حکیم شفائی ۴۵ بیت، فصیحی انصاری ۳۸ بیت، مسیح کاشانی ۹۹ بیت و نظیری نیشابوری ۱۲۵ بیت و از ٦٢ ساقی‌نامه سرایی که در تذکرهٔ پیمانه سخن رفته است، فقط یک تن ساقی‌نامه خود را در قالب ترکیب بند ارائه داده است. نمونه‌ای از ترکیب‌بند حکیم شفایی:

ساقی بده آن روغن چشم بلسان را | تا دست و دلی چرب کنم شعلهٔ جان را
آن شیره الماس که نامش نتوان برد | صد بار بشویی اگر از شعله دهان را...
آن مایه مردی که ازو روبه امساک | از لخت جگر طعمه دهد شیر ژیان را
... چون وعده به ایام خزان داد شرابم | هان ای نفس سرد فرو ریز خزان را

دوزخ که بود زنده زداغ هوس ما
شبها نکند خواب ز بیم نفس ما

امشب همه شب در برم آن رشک قمر بود | تا صبح سر ناله به بالین اثر بود
بی‌رشک مگس طوطی هجران قفس ما | پاداش وفا، لب به لب تنگ شکر بود...

در کام گرفتن، جگری یافته بودم
از بخت همانا نظری یافته بودم

(برای اطلاعات بیشتر درباره ساقی‌نامه به دو کتاب تذکره میخانه تصحیح شادروان گلچین معانی و تذکره پیمانه تدوین همان استاد رجوع فرمائید.)

د: رباعی

اهلی شیرازی نیز ۱۰۱ رباعی دارد که همه ساقی‌نامه است خود در مقدمه‌ای که بر آنها نگاشته می‌گوید: این دردکش میخانه عشق‌بازی اهلی شیرازی را رباعی چند در مستی محبت به اصطلاح این جماعت رو نموده بود، در این اوراق پریشان جمع کرد و نامش ساقی نامه نهاد...(۲۴)

ساقی قدحی که کارساز است خدا | وز رحمت خود بنده نواز است خدا
می خور به نیاز و ناز و طاعت مفروش | کز طاعت خلق بی‌نیاز است خدا

▣ ▣ ▣

ساقی نظری به بی‌کسان بهر خدا | مشکن بت ما بلهوسان بهر خدا
ما ماهی مرده‌ایم و تو آب حیات | ما را به وصال خود رسان بهر خدا

▣ ▣ ▣

ساقی نظری که دل خوش از دیدن تست | جان شاد ز خوشه چینی خرمن تست
ناگفته دلت ضمیر ما می‌داند | جام جم عاشقان دل روشن تست

بعضی، ساقی‌نامه‌ها را با سوگندنامه‌ها، مناجاتها و توبه نامه‌ها در آمیخته‌اند که از هر یک نمونه‌ای ذکر می‌شود:

سوگند نامه

از سالک قزوینی

مرا بهر ترک ورع در بهار | قسم می‌دهد نرگس مست یار
کنون من هم از زهد رم می‌خورم | به فرمودهٔ او قسم می‌خورم
الهی به آئین رندان مست | به خلوت نشینان ساغر به دست
به آن می که در شرع ارباب دل | به زاهد حرامست و بر ما بحل
به اشک صراحی که تا چشم جام | بروی شکر خنده غلتد، مدام
به آئین بتخانهٔ عشق پاک | به تسبیح صد دانه پیر تاک
به رندی که مست نیاز از تو شد | به مستی که مخمور ناز از تو شد
به اشکی که سرخوش شود نیم شب | به آهی که مستانه تازد به لب
به کشتی نشینان طوفان غم | به غربت گزینان کوی الم
به آتش پرستان خوی بتان | به زنار بندان موی بتان
به درد دل ناامید از دوا | به مستغرق شسته دست از شنا
به سوز و گداز دل مستمند | به رقص شرار و به ساز سپند
به گلدسته بندان لخت جگر | به آئینه سازان آه سحر
به شبگیریان خرابات عشق | به سبوحیان مناجات عشق
به پروانه شوقان آتش پرست | به بلبل صفیران باغ الست
به زخم رفو سوز و مرهم گداز | به لب تشنه کوثر خشم و ناز
به آن غنچه کز شور خندیدنش | بود خون صد توبه در گردنش
به مژگان سرکش، به چشم سیاه | به نیش تغافل به نوش نگاه
به چشمی که بر روی قاتل بماند | به آهی که خون گشت و در دل بماند...
که در بزم مستان اخلاصمند | کنی گردنم چون صراحی بلند

مناجات نامه

از

میرابوطالب فندرسکی

(قرن دوازدهم)

خــدایــا زغــفلت دلم شــده سیاه / در ایــن لجــه‌ام گشت کشــتی تباه
مــجاز از حــقیقت مــرا کــرده دور / در آتش فــــتادم بـــه امـــید نـــور
ز شــرم گــنه نــیست روی خـطاب / کــجا راه یـابم بـه چـندین حـجاب
خـدایــا تــو مــطلوب هـر طـالبی / تـــــو درمــــان درد ابـــوطالبی
ره هــر نگــه مــی‌کشد ســوی تــو / بــود مــنزل هــر قــدم کــوی تــو
ســخن گشـته نـام تـو بـر هـر زبـان / هــوای تــو هـر سینه را داده جـان
تـــمنای پـــیدا و پـــنهان تـــوئی / نـــدا هــر کــه دارد مــنادا تــوئی
ز بــوی تــو دارنــد رنگ و سـراغ / چه این هفت گلشن چه ایـن چـارباغ
بـــبین در مــن و چــهرهٔ زرد مــن / در ایـن جسـم پـیچیده در گـرد مـن
غـــباری ز کـــوی ســراغ تــوام / خـزان دیــده بـرگی ز بـاغ تـوأم
چــه بـاشد کـه بـخشی دلم را صـفا / کـــنی ســاغرم جـام گـیتی نــما
ســـیه کــرده دود هــوس سـینه‌ام / بـــه زنگـــار پـــیچیده آئـــینه‌ام
از آن بـــادهٔ نشــئه بــخش ســرور / که در طور نار است و در عرش نور
بــر افــروز ایــن کـاخ پــر دود را / گــلستان کـن ایــن نـار، نـمرود را
بـه عـفوت کـه از جـرم مـن درگـذر / بــه لطــفت کــه نــام گـناهم مـبر
بـــر آتش مســوزان، گـیاه تــوأم / بــه بـادم مــده، خــاک راه تـوأم
نــدارد بــه قـهرت تـن خسته تـاب / بده صبر اگر کـرد خـواهـی عـذاب

توبه نامه

از

شوکتی اصفهانی

الهـــی دلم را شکســـتی رســـان / چو دیوانـه کـردی بـه مستی رسـان
تـــنم را بـــه بــرق مــحبت بســوز / زخــاشاک مــن دوزخـی بـر فـروز

سرم را به معراج داغی رسان / شب غفلتم را چراغی رسان
بکش پنبه از گوش بیهوشیم / بر آور ز چاه فراموشیم
چو طفلانم از شیر عادت ببر / به قدم قبای شهادت ببر
زدلجوئی خلق جانم گرفت / ز بیهوده گفتن زبانم گرفت
زمقصود، روی دلم تافته است / دل ناکسم، بی کسم یافته است
دلم را بگردان ز راه هوس / کس بی کسانی، به فریاد رس
پی نیم نان، ننگ خواری چرا / به خواری چنین بنده داری چرا
حیات به منت نخواهم زکس / که منت جهان آفرین را و بس
به هر خوان چه خوانی طفیلی مرا / به احسان خود کن تسلی مرا
همه کارم از خویشتن ساز ده / دلم را به سوی خود آواز ده
دلم را به غمهای خود شاد کن / گرفتار خود ساز و آزاد کن
دلی دارم آمادهٔ سوختن / چراغی به مهتابی افروختن
اگر دل، اگر سنگ، اگر آهن است / ز شوق تو برقیش در خرمن است
چنین بی نصیب از چه شد بخت من / کم از سنگ و آهن، دل سخت من
بشو نامهٔ نیلی‌ام را به جود / که دریای رحمت نگردد کبود
اگر نامه‌ام را سیه کرده‌ام / به امید عفوت گنه کرده‌ام
ز جرم کمم هست بسیار ننگ / که بر قدر رحمت قبائی است تنگ

منابع:

۱ ـ این موضوع چنان که در دنباله مقاله خواهید خواند کلیت ندارد.
۲ ـ هیچ‌یک از این دو، شرط کلی نیست. ر.ک. شعر و ادب فارسی، ص ۱۵۲.
۳ ـ لغت نامه دهخدا ذیل ساقی‌نامه.
۴ ـ تذکره میخانه، ص ۳۱.
۵ ـ تذکره پیمانه.
۶ ـ همانجا.
۷ ـ چگونگی کشف ساقی نامه حافظ، ص ۱۰، چاپ خیام، شیراز، ص ۱۳.
۸ ـ تذکره میخانه، مقدمه ص ۲۹ و ۳۰.
۹ ـ نظامی: شرفنامه، به تصحیح وحید دستگردی، علمی، تهران، ص ۷۹ و ۸۰.
۱۰ ـ همانجا، ص ۹۸ و ۹۹.
۱۱ ـ تذکرهٔ میخانه، ص ۲۷ تا ۵۶.
۱۲ ـ تذکرهٔ میخانه، ص ۵۴ و ۵۵.
۱۳ و ۱۴ ـ گزیده آثار امیر خسرو بلخی، جلد دوم، از انتشارات بیهقی، حوت ۱۳۵۲، ص ۱۱۲ و ۱۱۳.
۱۵ ـ تذکرهٔ میخانه، ص ۸۱ و ۸۲.
۱۶ ـ تذکرهٔ میخانه، ص ۱۰۵ تا ۱۱۱.
۱۷ ـ تذکرهٔ میخانه، ص ۱۰۶.
۱۸ ـ کشف ساقی‌نامه حافظ، ص ۱.
۱۹ ـ حافظ: دیوان، به تصحیح قزوینی، ص ۳۵۶ ـ ۳۵۷.
۲۰ ـ تذکرهٔ پیمانه، ص ۴.
۲۱ ـ ر.ک. تذکره میخانه، ص ۸۱۳ تا ۸۱۷.
۲۲ ـ تذکرهٔ پیمانه، ص ۵۵.
۲۳ ـ تذکرهٔ پیمانه، ص ۵.
۲۴ ـ اهلی: دیوان، ص ۶۵۴.

۱۳ـ ۶ـ ۳ـ مغنی نامه سرایی

ساقی به بی‌نیازی رندان که می‌بده
تا بشنوی ز صوت مغنی هوالغنی
(حافظ)

مغنی (م غ ن ن ی) به معنی سرودگوی، مطرب و سرودگوینده و غناکننده و آوازه‌خوان است و آن که کار او غنا باشد، خواننده، خنیاگر، نوایی، قوال، آوازه‌خوان[۱]. و در اصطلاح ادیبان نوعی شعر است در وزن شاهنامه خطاب به مغنی و همانند و در آمیخته با ساقی‌نامه است. مرحوم استاد مسعود فرزاد در مقالهٔ «کشف مغنی‌نامه حافظ»[۲] و «چگونگی کشف ساقی‌نامه حافظ»[۳] تعریف **ساقی‌نامه** و **مغنی‌نامه** را ارائه کرده و در مقالهٔ اخیر چنین باز می‌گوید:

۱ـ موضوع ساقی‌نامه ... منحصر به شمارش خواص و فواید گوناگون شراب است ... ولی مغنی‌نامه از حیث مطلب بسیار غنی است و موقوف به بیان مراحل متوالی یک جریان منطقی و احساس فلسفی و عرفانی بسیار عمیق است.

۲ـ معتقدم که حافظ، ساقی‌نامه را برای آن ساخت که در مقابل تهمت شراب خوارگی و آلودگی که بر او وارد آمده بود، بیان حالی بلکه دفاعی کرده باشد، ولی مغنی‌نامه ... را بدان منظور ساخت که عمیقترین و عالی‌ترین افکار و احساسات خود را درباره کامیابی‌ها و ناکامی‌های بشر در این جهان و چگونگی سیر ذهنی او به سوی حقیقت غایی، ارائه کند.

۳ـ در ساقی‌نامه موضوع دوبیتی‌ها خطاب به ساقی در موردی مستقل است و فاقد توالی فکری است. ...؛ ولی در مغنی‌نامه متکلم به مغنی دستور می‌دهد تا شش سرود متوالی را که مجتمعاً روشنگر جریان فکری و احساسی او (متکلم) است و هریک از آنها نتیجه ناگزیر و منطقی سرود قبلی او و مقدمه سرود بعدی است، بسراید یا بنوازد....

۴ـ نیل به حال در ساقی‌نامه موضوغ نخستین دوبیتی، ولی در مغنی‌نامه موضوع آخرین دوبیتی است.

استاد فرزاد شباهتها و تفاوتهای ساقی‌نامه و مغنی‌نامه را چنین برمی‌شمارد:

۱ـ هر دو منظومه به شکل مثنوی و به بحر واحد یعنی متقارب است (فعولن فعولن فعولن فعل).

۲ـ هر دو منظومه براساس چند دوبیتی ساخته شده است.

۳ـ عده بندها در ساقی‌نامه دو و در مغنی‌نامه سه می‌باشد.
۴ـ در هر بند ساقی‌نامه حافظ سیزده بیت و در هر بند مغنی‌نامه پنج بیت آمده است.
۵ـ حافظ در پایان ساقی‌نامه تخلص خود را آورده، ولی در پایان مغنی‌نامه نیاورده است.

مُغَنّی‌نامهٔ حافظ

به تصحیح و تنظیم شادروان مسعود فرزاد

مغنی بساز آن نو آئین سرود — بگو با حریفان به آواز رود
که از آسمان مژده نصرت است — مرا بر عدو عاقبت فرصت است

◘ ◘ ◘

مغنی نوای طرب ساز کن — به قول و غزل قصه آغاز کن
که بار غمم بر زمین دوخت پای — به ضرب اصولم برآور زجای

◘ ◘ ◘

بیا مطرب آن پرده‌های حکیم — کز او گشت پوشیده عقل سلیم
نوازش چنان کن که جان نژند — شود رسته زاین عقل ناسودمند

◘ ◘ ◘

بیا مطرب آن جره طفل وش — چو طفلان به برگیر و بنواز خوش
نوایی که تعلیم کرد از نخست — بزن چوب تا باز گوید درست

◘ ◘ ◘

بیا مطرب آن بربط خوشنوا — که نغزیش مغز مرا شد دوا
بزن تا که بر باید از مغز هوش — بدل جان نو ریزد از راه گوش

◘ ◘ ◘

بیا مطربا برکش آواز تر — دماغ مرا تر کن از ساز تر
روان کن که خشک است رود و رباب — از آن دست چون ابر باران آب

به مستان نوید و سرودی فرست
به یاران رفته درودی فرست

◘ ◘ ◘

مغنی نوایی به گلبانگ رود — بگوی و بزن خسروانی سرود

روان بـــزرگان زخــود شــاد کــن | زپـــرویز و از بـــاربد یــاد کــن
مـــغنی از آن پــرده نــقشی بــیار | ببین تا چه گـفت از درون پـرده‌دار
چـــنان بـــرکش آهـنگ ایـن داوری | کـه نـاهید چـنگی بـه رقـص آوری
دراین پرده چون عـقل را بـار نـیست | به جز مستی و بـیخودی کـار نـیست
مـــغنی کـــجایی بـــه آواز رود | بــه یـاد آور آن خسـروانـی سـرود
کــه تــا وجــد را کــارسازی کـنم | بــه رقـص آرم و خـرقه بـازی کـنم

◘ ◘ ◘

مـــغنی دف و چـــنگ را ســاز ده | بـــــه یـــاران یک رنگ آواز ده
زهی زن کـه صـوفی بـه حـالت رود | بــه مســتی وصــلش حــوالت رود
بــه مســتی تــوان در اسـرار سفت | کــه در بـیخودی راز نـتوان نـهفت

از شاعران پیش از حافظ که در ضمن ساقی‌نامه، مغنی‌سرایی هم کرده‌اند، می‌توان از **امیر خسرو دهلوی (۶۵۱ تا ۷۲۵)** در «آیینه اسکندری» نام برد. [۴]

منابع:

۱ـ یادداشت مرحوم دهخدا، در لغت‌نامهٔ دهخدا ذیل مغنی.
۲ـ فرزاد، مسعود: کشف مغنی‌نامهٔ حافظ، چاپخانه تهران، ۱۳۱۸ (منقول در مجله موسیقی شماره یکم اردیبهشت ۱۳۱۸).
۳ـ فرزاد، مسعود: چگونگی کشف ساقی‌نامه حافظ، چاپ خیام شیراز (منقول در مجله پژوهش شماره ۴، سال ۲، شهریور ۱۳۳۸).
۴ـ گزیدهٔ آثار امیر خسرو، جلد دوم، ص ۱۱۱.

۱۴ـ۶ـ۳ـ شعر فصول و ماهها و روزها (باراماسه)

خانم آنه ماریا شیمل می‌نویسد: «یکی از ویژگیهای شعر مسعود سعد رواج‌دادن شعر «باراماسه» در فارسی بود این نوع شعر از شعر سانسکریت گرفته شده که با جنبه‌های مختلف فصول سر و کار دارد و در اشعار اسلامی زبانهای محلی نظیر سندی، پنجابی و خصوصاً بنگالی، محبوبیت زیادی یافت اگرچه در زبان فارسی دیگر تقلیدی از آن صورت نگرفت، مسعود سعد از ماههای ایرانی که از نوروز شروع می‌شود برای ستایش ممدوح خود سود می‌جوید و آن را استادانه با فصول مختلف و مضامین شراب و کامجویی در می‌آمیزد[۱]».

از این نمونه اشعار است:

فروردین‌ماه

خدا یگانا رامش گزین و شادی بین　　　که قرده دادت از بخت ماه فروردین....

اردی‌بهشت‌ماه

بهشت است گیتی از اردی‌بهشت　　　حلال آمد در مه می اندر بهشت
بشادی نشین هین و می‌خواه می　　　که بی می نشستنت زشت است زشت.....

خردادماه

زینت باغ ماه خرداد است　　　گر به باده گرایی از داد است....

تیرماه

ماه تیر است ای نموده تیره از روی تو ماه　　　می در این مه لعل روشن گردد ای مه بخواه....

مردادماه

مرداد مهست سخت خرّم　　　می نوش پیاپی و دمادم....

شهریورماه

شهریور است و گیتی از عدل شهریار　　　شاد است و مایهٔ شادی بر من آر....

اورمزد روز

امروز اورمزد است ای یار میگسار　　　برخیز و تازگی کن و آن جام باده آر....

مهرروز

روز مهر و ماه مهر جشن فرخ مهرگان　　　مهر بفزای ای نگار ماه‌چهر مهربان....

یک‌شنبه

یک‌شنبه است و دارد نسبت به آفتاب　　　بر روی آفتاب به من ده شراب ناب[۲]

دوشنبه

دوشنبه است که دارد مزاج ماه ای ماه چو ماه مجلس بفروز و جام باده بخواه

سه‌شنبه

سه‌شنبه به مریخ دارد نسب چرا باده ندهی مرا، ای عجب

منابع

۱ـ ابیات اسلامی هند، ترجمه یعقوب آژند، امیرکبیر، ۱۳۷۳ تهران، ص۱۶ و ۱۷.
۲ـ دیوان مسعود سعد سلمان به تصحیح دکتر مهدی نوریان، جلد دوم، صفحات ۹۳۹ تا ۹۵۵.

۱۵ـ۶ـ۳ـشهرآشوب

یکی از انواع نادر شعر فارسی است که به نامهای: شهر انگیز، عالم آشوب، دهر آشوب، جهان آشوب و فلک آشوب نیز خوانده شده است.

ترکیب **شهرآشوب** که صفت فاعلی مرکب مرخم است، به معنی آشوبنده شهر (شهر آشوبنده) یا کسی است که شهر را به آشوب و فتنه و فساد می‌کشد و در حسن و جمال، فتنه شهر است و از حسن و فساد خود نظم شهری را بر هم می‌زند، طبیعی است که نخست شاعران این ترکیب وصفی را برای توصیف معشوق و بیان جلوه و جمال وی به‌کار برده‌اند و رفته رفته **شهرآشوب** به صورت صفتی جانشین اسم برای معشوق مستعمل شده است و بعدها یکی از معانی شعری بدین عنوان، نام گرفته است.

در اصطلاح ادبی **شهرآشوب** به شعری گفته می‌شود که:

اولاً: شاعر در آن اکثر مردم و اهل شهری را مدح یا ذم کرده باشد.

ثانیاً شاعر در آن به توصیف پیشه‌وران یک شهر و تعریف حرفت و صنعت ایشان پرداخته باشد، ولو این که عنوان دیگری داشته باشد. آقای **سید عبدالله**، محقق پاکستانی، در کتاب «مباحث» می‌نویسد: «شهرآشوب نظمی است که در آن از تغییر اوضاع، بی‌سامانی یا سرو سامان داشتن یک شهر یا مملکت یا مردم آن یاد می‌شود و اغتشاشات و بی‌سامانیهای اقتصادی یا سیاسی و دینی باز نموده می‌شود. و بدین ترتیب شهر آشوب، قاعدتاً باید ناظر بر معنی شعر باشد نه قالب آن. از نمونه‌های دسته نخست و قدیمی‌ترین آن (هرچند عنوان شهر آشوب ندارد) می‌توان از نقل قول عوفی دربارهٔ فرخی و شعری او نتیجه گرفت. عوفی می‌نویسد: «فرخی ... عزیمت تماشای سمرقند کرد، چون به نزدیک آن خطه رسید، طایفه‌ای قطاع‌الطریق بر او زدند و تمامت مال و متاع او بردند و او تنگدست و بی‌سرمایه به سمرقند درآمد و چون اختلال به حال او راه یافته بود خود را در آن جا ظاهر نکرد، روزی چند مقام کرد و بازگشت و این قطعه که از نوادر کلام است به یادگار آن، جا بگذاشت:

همه نعیم سمرقند سر بسر دیدم نظاره کردم در باغ و راغ و وادی و دشت
چو بود کیسه و جیب من از درم خالی دلم زصحن امل، فرش خرمی بنوشت
بسی زاهل هنر بارها به هر شهری شنیده بودم کوثر یک است و جنت هشت
هزار کوثر دیدم، هزار جنت بیش ولی چه سود چو من تشنه باز خواهم گشت
چو دیده نعمت بیند به کف درم نبود سر بریده بود در میان زرین تشت

(لباب‌الاباب ۲: ۳۸۳)

قصهٔ **انوری** درمورد هجو شهر بلخ نیز معروف است، توضیح آن‌که شاعری **فتوحی** نام، قطعه زیر را سرود و در آن شهر بلخ را هجو کرد و آن را به انوری نسبت داد:

چار شهر است خراسان را بر چار طرف — که وسطشان به مسافت کم صد در صد نیست
گرچه معمور و خرابش همه مردم دارند — بر هر بی‌خردی نیست که چندین دد نیست
مصر جامع را چاره نبود از بد و نیک — معدن در و گهر بی‌سُرُب و بسّد نیست
بلخ شهری است در آگنده به اوباش و رنود — در همه شهر و نواحیش یکی بخرد نیست
مرو شهری است به ترتیب، همه چیز در او — جد و هزلش متساوی و هری هم بد نیست
حبذا شهر نشابور که در ملک خدای — گر بهشتی است همان است وگرنه خود نیست

درکتاب «یتیمه‌الدهر و تتمه‌الیتیمه» **ثعالبی نیشابوری**، نمونه‌هایی از شهرآشوب به زبان عربی آمده است و شاعری پارسی گوی به نام **ابوالحسن آقاچی** نیز به زبان عربی دو بیت شهرآشوب در ذم اهل بلخ دارد:

و بلده قد رکب اسم لها — من احرف‌البخل و هی بلخ
والعیش فیها کاسمها مبدلا — من بائها تاء و ذاتلخ[1]

همچنین در زبان عربی قصیدهٔ باییه موسوم به مقراض‌الاعراض در هجو رؤسای دمشق از **ابن عنین دمشقی** (متولد **۵۴۹**، متوفی ۶۳۰ هـ) مشهور است.

نمونهٔ متأخرتر شهرآشوب فارسی، از **حریفی اصفهانی** (متوفی به سال ۹۷۱ هجری) است، در هجوم مردم گیلان که سبب شد شاعر زبان خود را از دست بدهد.[2] اما شهرآشوبهای نوع ثانی فراوانتر و ارزش آن از لحاظ جامعه شناسی و اشتمال بر واژه‌ها و اصطلاحات فنی و اسامی کار افزارها و ذکر صنایع و حرفه‌های رایج در دوره‌های مختلف، بیشتر است و زیبایی‌ها و فضایل نیکان در جامعه، به دور از خشکی و بی‌راهی و در چهرهٔ یک محبوب فتنه گر و شهرآشوب در آن بهتر جلوه گر می‌شود.

مسعود سعد سلمان قدیمترین شاعری است که در زبان فارسی، شهرآشوبهایی از این دست ساخته است. شهرآشوبهای مسعود که در وزنها و قالبهای مختلفی سروده شده است، حداقل دارای دو بیت و حداکثر دارای نه بیت می‌باشد. در دیوان مسعود ۹۲ قطعه شهرآشوب وجود دارد که در هریک از اصناف و حرفه‌های موجود در شهر را مدح یا قدح کرده است و دستاویز این کار وصف معشوقی بوده است که آن پیشه یا شغل را داشته است.

دکتر سید عبدالله محقق پاکستانی می‌نویسد: «شرط این نوع شهرآشوب آن است که طبقات مختلف شهر یا مملکتی را خاصه صنعتگران و پیشه‌وران و کارگران را وصف کند و شرط دوم که بعدها بر آن افزوده شد، آن که این شعر به سبب وجود نابسامانیهای اقتصادی و دینی با جریانات دیگر موجب برانگیختن آشوبهای سیاسی یا اجتماعی شود.»(۳) در مورد منشاء و مأخذ شهر آشوب باید گفت که گیب، مستشرق انگلیسی، آن را برگرفته از ترکان عثمانی دانسته است، اما ادوارد براون و آقای دکتر محجوب این عقیده را مردود دانسته‌اند و مخصوصاً آقای دکتر محجوب در مقاله خود درباره شهر آشوب جای تردیدی باقی نگذاشته است که در قرن پنجم و ششم شهرآشوب در ایران رواج داشته و در شعر مسعود سعد سلمان نمونه‌های فراوان دارد، که مقدم بر شهر آشوبهای عثمانی است. مسلماً در شعر عرب نیز، این نوع به وسیله ایرانیان رواج یافته است.(۴)

مسعود سعد در هریک از این شهر آشوبها، به طبقه‌ای از طبقات اجتماعی اشاره دارد و هر شهرآشوب با عنوانی به شعر همراه است مانند: «یار عنبر فروش را گوید»، «یار ترسابچه را می‌گوید»، «در حق دلبر نابینا گفت»، «صفت دلبر کشتی گیر است.»(۵)

شهرآشوبهای اولیه به صورت قطعه‌های مختلف‌الوزن و با عناوین موزون بود؛ اما بعدها در قالبهای قصیده و مثنوی و رباعی و ... سروده، شد. بیشتر شهرآشوبها مربوط به دوران صفوی است، در ایران و هند، به فارسی و اردو. شهرآشوب حاوی اطلاعات وسیع اجتماعی و مبین طبقات اجتماعی و آداب رسوم آنهاست.

نخستین تذکره‌نویسی که درباره شهرآشوب سخن گفته است، **امیر علی شیرنوایی** است که در ذکر **سیفی بخاری** او را مخترع شهرآشوب می‌شناسد و دربارهٔ او می‌نویسد: «مولانا از جهت عامه جوانان شهر شعرهای خوب گفته و در این طرز و طور لطایف نیکو به نظم آورده و در این طریقه مخترع بوده و از این جمله این مطلع است که جهت **پردازگری** گفته:

بت پردازگرم کو به کسان می‌سازد　　هیچ با حال من خسته نمی‌پردازد

◻ ◻ ◻

تا به نقد جان مه خباز من نان می‌دهد　　عاشق بیچاره نان می‌گوید و جان می‌دهد

◻ ◻ ◻

دو رود گشته روان از دو چشم تر مارا　　به یاد قامت سرو درودگر مارا»(۶)

قالبهای شهرآشوب:

گفتیم که شهرآشوب در شعر قالبی خاص ندارد و در انواع قالبها و اوزان سروده شده است که مهمترین آنها: مثنوی، رباعی، قطعه، قصیده و غزل می‌باشد:

الف: مثنوی ـ یکی از قالبهای مورد توجه شهرآشوب سرایان است. **فغفور لاهیجانی**، شهرآشوبی در قالب مثنوی و در بحر سریع (بحر مخزن‌الاسرار نظامی) دارد، همچنین **سنایی** در «کارنامهٔ بلخ» از قالب مثنوی برای بیان مقصود خود که درواقع همان شهرآشوب است سود جسته است؛ **کلیم همدانی** نیز شهرآشوبی در قالب مثنوی دارد که ۲۳۰ بیت است. (ر.ک: شهرآشوب در شعر فارسی ـ ص ۵۸ ـ ۵۹) **وحید قزوینی** (متوفی ۱۱۱۰) نیز شهرآشوبی در قالب مثنوی دارد که به بحر متقارب است:

چه گویم زبیداد تخمه فروش — که در سینه‌ام سوخت دل را زجوش
زعشقش فتادم به دریای شور — ولی بر دلم گشت طوفان، تنور...

ب: رباعی ـ مهستی گنجوی دارای شهرآشوبی در قالب رباعی است و چند رباعی نیز در این زمینه به امیرخسرو دهلوی منسوب است و شاعرانی چون **لسانی شیرازی**، رباعیهای متوالی را برای این منظور به کار گرفته‌اند(۷).

از مهستی گنجوی است، در تعریف پسر پاره دوز:

ای تنگ شکر چون دهن تنگت نی — رخسارهٔ گل چون رخ گلرنگت نی
از تیر مژه این دل صدپاره من — می‌دوز زپاره دوختن ننگت نی

منسوب به امیر خسرو دهلوی:

هندو صنمی کز او رخم شد کاهی — دردا که ندارد از غمم آگاهی
گفتم زلبت کام من خسته برآر — در خنده شد و گفت که ناهی ناهی(۸)

ج: قالب قطعه ـ تقریباً تمام شهرآشوبهای مسعود سعد سلمان در قالب قطعه سروده شده است، قطعاتی که از دو تا نه بیت دارند و در وزنهای مختلف می‌باشند:(۹)

(صفت دلبر عطار بود)

عطر فروشی بتا تو دایم از این روی — زلف تو خود مشک ناب ساید بر روی
عنبر از زلف تست خوشبو، آری — عنبر سارا به مشک گردد خوشبوی

(صفت یار تیغ زن گوید)

آهـــخته چـــه داری مـــدام تـیغت ای دوست بگـــو بـــرکه کـینه داری
مـــاند صـــنما غـــمزه و رخت را تـــیغ تـــو بـــه تـیزی و آبـداری
مـــریخ شـوی چـون سـلیح پـوشی زهـره شـوی آنگـه کـه مـی‌گساری

(صفت یار باغبان باشد)

ای روی تـــو بـــاغ و بـاغبانی تـو بـوی تـو و بـاغ هـر دو هـمچون هـم
دانـــم کـــه تـــو ابـرونم روا داری زآن دیـده چـو ابـر کـرده‌ام پـرنم
در بـــاغ تـو تـا کـه بـاغبان بـاشی لاله بـــه گـــه خـزان نـیاید کـم
خـرم شـده بـاغ از تـو چـون جنت چـون بـاغ تـو بـاغ نـیست در عـالم
تـو مـهر و مـهی و مـهر و مـه دایـم دارنــــد هـــمیشه بـــاغ را خـــرم

د: **قالب غزل** ـ شهرآشوبهای در قالب غزل را به **سیفی بخاری** (متوفی به سال ۹۰۹) نسبت داده‌اند و او را در این مورد مخترع دانسته‌اند. سیفی در شهرآشوبی که به نام «صنایع‌البدایع» دارد، برای هر صنعتگر و پیشه‌وری یک غزل سروده است و بدین ترتیب درباره بیش از یکصد صاحب شغل و حرفه چون گل‌کار، حلواگر، سگبان، درزی، میرآخور، موزه‌فروش، رنگرز، خطاط هریسه‌پز، نانوا، کله‌پز... سخن گفته است:

(صفت گل‌کار)

تن خاکی است گـل از گـریه بسیار مـرا آه اگـر دست نگـیرد بت گـلکار مـرا
در دل من غم او طـرح بـنا افکـنده است هر زمان می‌برد ایـن طـرح زپـرگار مـرا
بسکه بر خاک درش ریختم آب از دیده پا به گل مـانده هـمچون کـه دیـوار مـرا
کار من خوردن خشت است به سر، دانستم تا بـه آن سـنگدل افتاد سـر و کـار مـرا
همچو سیفی اگرم خانه‌ی دل بود خـراب بیت معمور شد از دلبـر مـعمار مـرا(۱۰)

هـ: **قالب قصیده** ـ **کمال‌الدین کوتاه‌پای** از شاعران نیمه دوم قرن ششم، قصیدهٔ شهرآشوبی دارد در **هجو کینوس بدخشان** و مردم آن، که در ۳۶ بیت می‌باشد.

رشکی همدانی دارای شهرآشوبهایی در قالب قصیده است[۱۱] و همچنین حکیم شفایی و تقی‌الدین و نشاطی و آگهی خراسانی در این قالب، به فارسی شهرآشوب سروده‌اند و ابوعلی حسن بن الطیب به شعر عربی. نمونه‌ای از قصیده شهرآشوب کمال‌الدین کوتاه پای:

هیهات ازین بیت‌العمل وین شغل با چندین محل[۱۲]
زانصاف اگر من چرخ را بستایم آرد دین خلل
هر لحظه انبوهی مرا افزاید اندوهی مرا
سودست بر کوهی مرا کاندر فلک دارد قلل
گر من نه بر افسوسمی کی عامل کینوسمی
یا خاک ره کی بوسمی افتادن و خیزان بر جبل
بنشسته قومی بی غمی در وی نژند و ماتمی
بینی که هستند آدمی، لیکن چو سرگین و جعل
دستارهاشان چون رسن از موی سرشان پیرهن
شلوارهاشان چون کفن بی‌بند بسته بر کفل
این کیست؟ این دهدار ده این کیست؟ این معمار مه
حقا که گاو از هر دو به، گر عقل خواهی فی‌المثل
هریک چو خر در زیر جل، جلشان به گردن همچو غل
رخسارشان زرد از سبل، مژگانشان سرخ از سبل ...

شهرآشوب سرایان نامدار:

مشهورترین شاعران شهرآشوب ساز ایران عبارتند از:

۱ـ **مسعود سعد سلمان** (م. ۵۱۵ هجری) در وصف ۹۲ صاحب حرفه مختلف که آهنگر، تیرگر، خباز، عنبرفروش، رنگریز، رقاص، میهمان، کشتی‌گیر، صوفی، فصاد، پای‌کوب، چاه کن، نحوی، ساقی، شاعر، لشکری، برزگر، زرگر، نیلگر، فقیه، هندسی، واعظ، کیمیاگر، حاکم، ناشی، معبر، چوگان‌باز، احول، نقاش، طبال، فلسفی، باغبان، بازرگان، صیاد، دیباباف، کاتب، روزه‌دار... بوده‌اند، شعر سروده است که در دیوان او آمده است. شهرآشوبهای مسعود سعد همه در قالب قطعه است و یک مثنوی شهرآشوب نیز در ۳۷۱ بیت دارد.

۲ـ **حکیم سنایی** متوفیٰ به سال ۵۳۵ یا ۵۴۵ است و سرایندهٔ مثنوی «کارنامه بلخ» در ۴۹۱

بیت. که در حقیقت بی‌آن که نام شهرآشوب را برخود داشته باشد، جامع خصوصیات این نوع است. بنابر آنچه در «مثنویهای حکیم سنایی» به تصحیح استاد سید محمد تقی مدرس رضوی آمده است. (ص ۱۷۴): «سنایی این کتاب را از بلخ به غزنین فرستاد به جماعت دوستان و یاران، در این جای، هر طایفه را بستاید، خاصه اهل دیوان را، اول صفت او کند و پدر را ادراری خواهد و حسب حال خویش گوید».

سنایی در کارنامهٔ بلخ در صفت شاهزادگان غزنین، ارباب دیوان و اهل قلم، حاجب خواجه سرایان، قضاة، علماء، ارباب طریقت، زنان، اباحتیان، شاعران، حکیم صابونی، منجم، شعراء زمان، اراذل شعرا، حکیم مختاری، قاضی ... شهرآشوبهایی دارد.

نمونه:

(صفت اباحتیان)

پاسبانان روز دزد همه		تره کاران زن به مزد همه
همه استاد فعل بدکیشان		همه قلاب نقد درویشان
بردکان نفاق بی‌المی		کرده صد نقره را بها، درمی

۳ـ **مهستی گنجوی** شاعرهٔ قرن ششم که در «مونس‌الاحرار و دقایق‌الاشعار بدر جاجرمی»، نمونه‌هایی از رباعیهای شهرآشوب او ذکر شده است. مهستی نخستین شاعری است که در قالب رباعی شعر گفته است و دیگران در این زمینه از او تقلید کرده‌اند.

در تعریف پسر خباز

سهمی که مرا دلبر خباز دهد		نه از سر کینه از سر ناز دهد
در چنگ غمش بمانده‌ام همچو خمیر		ترسم که به‌دست آتشم باز دهد

۴ـ **کمال‌الدین کوتاه‌پای**، از شعرای نیمهٔ قرن ششم که قصیده شهرآشوبی دارد وجداگانه از او گفتگو شد.

۵ـ **امیرخسرو دهلوی** (متوفی به سال ۷۲۵ هـ) که ٦۷ رباعی شهرآشوب دارد.

٦ـ **سیفی بخاری** (متوفی به سال ۹۰۹) معاصر جامی که شهرانگیز در قالب غزل در مجموعه صنایع‌البدایع آمده است.

۷ـ **آگهی**، معاصر سلطان حسین میرزا به تقلید از امیر خسرو، شهرآشوبی جهت ساکنان هرات

دارد.

۸ـ **خواند میرمؤلف** «حبیب‌السیر» که شهرآشوبی در قالب رباعی دارد.

۹ـ **لسانی شیرازی** (متوفی به سال ۹۴۲) شهرآشوبی دارد به‌نام «مجمع‌الاصناف» که در قالب رباعی است.

۱۰ـ **حیرتی تونی** نیز از کسانی است که شهر آشوب خود را در قالب قصیده گفته است.

از دیگر شهرآشوب سازان: **حرفی اصفهانی** (متوفی ۹۷۱ هـ) است که زبانش را برای شهرآشوبی که در ذم گیلانیان ساخت از دست داد، **محمد قاسم زاری اصفهانی** که شهرآشوبی در مذمت اصفهانیان ساخته (ر.ک. ص ۴۰ شهرآشوب در شهر فارسی) **حکیم فغفورلاهیجی** که شهرآشوبی در وزن مخزن‌الاسرار در توصیف مردم گرجستان دارد (همانجا ص ۵۲) و **حکیم شفایی اصفهانی** (متوفی به ۱۰۳۷ هـ) که شهرآشوبش بسیار مستهجن است.

شهرآشوب **کلیم همدانی** (متوفی به سال ۱۰۶۱) در قالب مثنوی و در ۲۳۰ بیت سروده شده است ... برای اطلاع بیشتر رجوع شود به کتاب ارجمند «شهرآشوب در شعر فارسی» که اساس کار ما در نگارش این مقاله بوده است.

۱۱ـ **قاآنی شیرازی** که چند شهرآشوب در قالبهای مختلف دارد:

شهرآشوب از قاآنی

ترک کشتی‌گیر من میل شنا دارد همی　　وآنچه بی‌میلی بود با آشنا دارد همی

نگذرد بر لب زمیل آشنایانش حدیث　　ور حدیثی دارد از میل و شنا دارد همی

من ندارم زهره تا گویم به هنگام شنا　　زهره را مایل به خط استوا دارد همی

(ص ۶۳۹ دیوان قاآنی)

شهرآشوب از قاآنی در قالب ترکیب‌بند

چند بارت گفتم ای محمود چشم خود بپوش

ورنه از شیراز غوغا خیزد، از مردم خروش

پند نشنیدی و شهری را که بی‌آشوب بود

زآتش سودای خود چون دیگ آوردی به جوش

تا چه گوید شه چو بیند شهری از جورت خراب

مصلحت را از وفا چندی در آبادی بکوش

ای بت شــیرین کــلام ای شــاهد مــحمود نـام
ای لبت در رنگ و بو همسنگ گل همرنگ مـی
چشــم از رویت نــدارم گـر مـرا دوزنـد چشم
پـــای از کــویت نــبرم گــر مــرا بــرند پــی
(دیوان قاآنی ص ۷۰۳ ـ ۷۰۴)

منابع:

۱ـ شهری که برای او نامی از حرفهای بخل ترکیب شده و آن بلخ است و زندگی در آن مانند نام اوست که باء و تاء بدل شود و آن تلخ است (سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ٦٧٩).
۲ـ همانجا، ص ٦٨٦.
۳ـ سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ٦٨۵.
۴ـ همانجا، ص ٦٨۲.
۵ـ سبک خراسانی، ص ٦٨۳.
٦ـ امیرعلی شیرنوایی: مجالس‌النفائس، به اهتمام علی‌اصغر حکمت، ص ۲۳۱، انتشارات منوچهری، تهران، ۱۳٦۳.
۷ـ سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ٦٩۴.
۸ـ لغت‌نامهٔ دهخدا، ذیل شهرآشوب.
۹ـ ر.ک. دیوان مسعود سعد سلمان به تصحیح و اهتمام دکتر مهدی نوریان، جلد دوم، ص ٩١٦ تا ٩۳۵.
۱۰ـ گلچین معانی: شهرآشوب در شعر فارسی، تهران، ۱۳۴٦، ص ۲۷.
۱۱ـ سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ٦٩۱.
۱۲ـ گلچین معانی: شهرآشوب در شعر فارسی، تهران، ۱۳۴٦، ص ۱۹ و ۲۰.
۱۳ـ گلچین معانی: شهرآشوب در شعر فارسی، تهران، ۱۳۴٦، ص ۱۹ و ۲۰.

۱۶ـ ۶ـ ۳ـ طَرَدیّات *

طَرَد؛ به معنی مروسیدن به شکار و خوی گرفتن به شکار است و **طَرَدیّه**؛ عبارت است از شعر دربارهٔ شکار (دهخدا)

طَرَدیّات؛ به نوعی شعر گفته می‌شود که دربارهٔ صید و صحنه‌های شکار و حیوانات شکاری است. این نوع مضمون در شعر فارسی، یکی از مضمونهای رایج در قصیده و گاهی در مثنوی‌هاست که در همه حال جنبهٔ وصفی دارد و معمولاً مضمونی مستقل نیست. این نوع شعر، در ادبیات عرب بسیار مورد توجه بوده و در میان معلقات سبع، دو معلّقه در طرد است؛ یکی در معلقهٔ امرءالقیس که شاعر، پس از آن که به نشانهٔ اشتیاق و دل‌دادگی، بر آثار برجای مانده از یار سفر کرده می‌موید و اوصاف او و دیگر یاران را برمی‌شمارد، از اسب استوار پیکر خود، شرحی می‌آورد و صحنهٔ شکاری را به اجمال به تصویر می‌کشد که از گوشت گاوان وحشی، خوراکی را برای شاعر و اصحاب وی فراهم می‌آورد. دیگری در معلّقهٔ لبید بن ربیعه است که شاعر، از ماده گاوی وحشی سخن می‌گوید که درندگان، گوسالهٔ وی را ربوده‌اند و او را در جستجوی فرزند، که شتابان و ناله کنان از سویی به سوی دیگر بادیه در تکاپو است. حیوان، شبی سخت و بارانی را پشت سر می‌گذارد، ریزش باران شدید، راه رفتن را برای او دشوار می‌سازد و هفت شبانه روز را در سرگردانی به سر می‌برد و سرانجام، در حالی که غرق نومیدی است، همهمهٔ خفیفی، او را به خود می‌آورد و در می‌یابد که شکارچیان می‌خواهند او را شکار کنند. ترس و سراسیمگی سراپای حیوان را در بر می‌گیرد و راه رهایی بر او بسته است؛ سگهای شکاری برای صید او رها شده‌اند. گاو وحشی که مرگ را پیش روی می‌بیند، سخت برمی‌آشوبد و در نبردی خونین و سخت، یگان شکاری را از پای در می‌آورد[1]. "

این بخش از معلقهٔ لبید، از چند جهت، یادآور قصیدهٔ «وصف شکارگاه»، از فرخی سیستانی است. یکی؛ به لحاظ اسهاب و گسترهٔ تصویر و دیگر، از این روی که در هر قصیده، پرداختن به صید و طَرَد، ضمنی است و استطرادی، و نیز به خاطره‌ای از تأمّل و اندوه که در هر دو قصیده، احساس می‌شود.[2]

فرخی، در قصیده‌ای با مطلع:

چهار چیز گزین بود خسروان را کار　　نشاط کردن، چوگان و رزم و بزم و شکار

می‌سراید:

* Cynigeticpeitry.

زجـمله‌ی مـلکان جـهان که داند کـرد؟ هـزار یک زآن شـهریار گـیتی‌دار!
به یک شکارگه انـدر، مـن آنـچه زاو دیـدم تـرا بگـویم خـواهـی کـنی گـر اسـتفسار
به دشت برشد روزی بـه صـید کـردن و مـن زپس بـرفتم بـا چـاکـران و بـا نـظّار
ز دور دیـدم گـردی بـرآمـده بـه فـلک مـیان گـرد، مـصافی چـو آهـنین دیـوار
امـیر پـیش و گـروهی شکـار انـدر پـیش به تـیر کـرده بـرایشـان فـراخ دشت، حـصار
همی فکـند بـه تـیر و هـمی گـرفت بـه یـوز چـو گـردباد هـمی گشت بـر پـهن و سیار
به یکزمان همه بفکند و پس به حاجب گـفت مـیان دشت هـمی گشت بـا هـزار سـوار
بـر اسـتران سبک پـی هـمی نـهاد سـبک شکـارها کـه بـر او تـیر بـرده بـود بـه کـار
بـماند و مـرکبش و اسـتران بـمانده شـدند زبس دویـدن تـیز و زبس کشـیدن بـار
هـنوز پـنج یکـی پـیش مـیر بـرده نـبود از آن شکـار کـه از تـیر مـی‌رسد کشـتار
چو پشته پشته شد از کشـته پـیش روی امـیر فـراخ چـون روی آیـنه هـموار
زچشم آهو چون چشم دوست شد همه دشت زشـاخ آهـو چـون زلف تـابداده‌ی یـار
مـرا زچشـم و سـیه زلف یـار یـاد آمـد فـرو نشسـتم و بگـریستم بـه زاری زار...[۳]

هم در جایی دیگر شکار کرگ را به وسیلهٔ محمود، چنین وصف می‌کند.

شکار کرگ کس کرده‌است چون محمود لا و اللّه
جز او بـا چـنان کـوهی کـرا زور و تـوان بـاشد
چگونه هـول حـیوانـی چـو بـالا ور ژیـان پـیلی
کجا پیلی ژیان زاو تا جـهان بـاشد جـهان بـاشد
نه باد است و به رفـتن، هـمسر بـاد سـبک بـاشد
نه پـیل است و بـه بـالا، هـمبر پـیل دمـان بـاشد
بـه کـردار درخت سـوخته شـاخی بـه بـینی بـر
سـیاه و سـخت چـونان دل نـامهربان بـاشد
به سیلی ماند ار مـر سـیل را یشک و سُرُو بـاشد
به کـوهی مـاند ار مـرکوه را جـان و روان بـاشد
زدشمن کین کشد گر دشمنش چـرخ بـرین بـاشد
به خصم اندر رسد گـر خـصم او بـاد وزان بـاشد

به تن بر، پوست چون بینی ورا، برگستوان باشد
که دید آن جانور کورا به تن برگستوان باشد
چه دانم گفت؛ آن شر را که اندر صیدگاه او را
کمینه صید، کرگ وحشی و شیر ژیان باشد
به یکروز اندرون سی کرگ بگرفت و یکایک را
به زیر زین کشید، این در کدامین داستان باشد
غلامان را به کرگان برنشاند و کس جز او دارد
غلامانی که شَان کرگان وحشی زیر ران باشد؟![۴]

فرخی، در جای دیگر، شکار را دستمایهٔ مدح محمود می‌کند:

چون که سختی جنگ را ماند شکار، از حرص جنگ
چون بیاسائی ز جنگ آید ترا رای شکار
تا شکار شیر بینی کم گرائی سوی رنگ
آن شکار اختیار است این شکار اضطرار
سر فرود آری به تیغ از کرگ چون بار از درخت
پنجه بربائی به تیر از شیر چون برگ از چنار
شیر تا بر کنگرهٔ کاخت سر نخجیر دید
از غم و از اشک خون گردید به روزی چند بار
تا بدانستند نخجیران که از سرشان همی
کنگرهٔ کاخ تو گردد همچو شاهان، تاجدار
چون گه صید تو باشد سر سوی غزنین نهند
تا مگر سرشان بری بر کنگرهٔ کاخت به کار
گرچه جان خوش باشد و شیرین ز تن بُرّند جان
پیش‌تر آیند شادان گشته و گستاخ‌وار
هرکه را در سر نباشد در خور کاخ تو شاخ
روز صید از شرم چون خر بود خشک ونزار
تا وحوش اندر بیابان زیر فرمان تواند
روز صید آرند پیش کاخ تو سرها نثار[۴]

فرخی باز دربارهٔ شکار جرگه می‌سراید:

ای زجنگ آمده و روی نهاده به شکار ... تیغ و تیر تو همی سیر نگردند زکار
وای آن خصم که در رزم بدو گویی گیر ... وای آن شیر که در صید بدو گویی دار
روز صید تو به چشم تو چه روباه و چه شیر ... روز رزم تو بر تو، چه پیاده چه سوار
من در این صیدگه آن دیدم از تو ملکا ... که صفت کردن آن گشت به من بر دشوار
هرچه در صحرا درنّده و دام و دد بود ... همه را گرد به هم کردی در یک دیوار
گرد ایشان پره‌ای بستی تا تند عقاب ... زآن برون رفت ندانست هم از هیچ کنار
وز سر بالا چون ژاله روان کردی تیر ... هرکه را گفتی بر دیده برم تیر به کار
در دویدند به سوی تو قطار از سر کوه ... باز گستردی در دامن کهشان به قطار
چون درختان کشن بودند از دور به تیر ... نقبادند بدانسان که فتد میوه زدار
بامدادان، همه کهسار پر از وحشی بود ... شامگاه از همه پرداخته بودی کهسار
در زمانی همهٔ دشت ز خون دد و دام ... لعل کردی چو گلستانی، هنگام بهار...
خواهمی من که به جایستی بهرام امروز ... تا بدیدی، بیاموختی از شاه، شکار(۵)

و باز اوراست در شکار جرگهٔ محمد بن محمود:

با من امروز که بوده‌است بدین دشت اندر ... تا بگوید که چه کرد آن ملک شیر شکر
هرکه او صیدگه شاه ندیده است امروز ... بنداند به عیان، تاش نگویی به خبر
چه توان گفت که امروز چه کرد و چه نمود ... آن خداوند سخاگستر بسیار هنر!
که توانستی آن صید به سر برد خبر او؟ ... که توانستی آن شغل جز او برد به سر؟
صیدگاه ملک دادگر عالم را ... باز نشناختم امروز همی از محشر
از غلامان حصاری چو حصاری پره کرد ... گرد دشتی که به صدره نپرد مرغ به پر
از دد و دام همه دشت چنان گشت روان ... که همی تیره شد از دیدن آن دشت، بَصَر
مرغ از آن پرّه برون رفت ندانست همی ... زاستواری که همی پرّه زدندان لشکر
ملک عالم عادل؛ پسر شاه جهان ... میر ابواحمد محمود سرافراز گهر
درمیان پره درتاخت، کمان کرده به زه ... جفت با عزّت و با دولت و با فتح و ظفر
از چپ و راست، شکاری همی افکند به تیر ... تا بیفگند شکاری بی‌اندازه و مر
ناوک او چو برون جستی از پهلوی رنگ ... سفری کردی چندان که کند چشم سفر
عزم دیدم چو خسک کرده زلب پیکان پشت ... کرگ دیدم چو سفر کرده زبس ناوک بر

گورخر بود هم داشت درافکنده به هم　　همه را دوخته پهلو و بر و سینه و سر
هیچ شر را به جهان صیدگهی بود چنین؟　　هیچ شد کرد چنین صید به آفاق اندر؟!
همچنان کاین گله‌ی گور در این دشت فراخ　　لشکر دشمن دوخته و افگنده پسر![۶]

شاعران مثنوی‌ساز نیز گاهی از طردیات، در شعر غنایی استفاده کرده و گاهی آن را به عنوان جزئی از مثنویات حماسی مطرح ساخته‌اند؛ فردوسی در داستان زال و رودابه، شکار رفتن زال را چنین می‌سراید:

چو زآن سو پرستندگان دید زال　　کمان خواست از ترک و بفراخت یال
پیاده همی شد زبهر شکار　　خشیشار دید اندر آن رودبار
کمان ترک گلرخ به زه بر نهاد　　به دست چپ پهلوان در نهاد
بزد بانگ تا مرغ برخاست زآب　　همی تیر انداخت اندر شتاب
زپروازش آورد آنگه فرود　　چکان خون و وشی شده آب رود
به ترک آنگهی گفت زآن سوگذر　　بیاور تو آن مرغ افگنده پر[۷]

و رستم، بارها به شکار می‌رود:

در خوان دوم، از هفت خوان

چو سیراب شد، ساز نخچیر کرد　　بسی چید و ترکش پر از تیر کرد
بیفگند گوری چو پیل ژیان　　جدا کرد از او چرم و پای و میان
چو خورشید تیز آشتی برفروخت　　برآورد زآب و در آتش بسوخت[۸]

و گیو، رستم را به شکار در خاک توران بر می‌انگیزد:

گر ایدون که رای شکار آیدت　　چو یوز دونده به کار آیدت
به نخچیرگاه رد افراسیاب　　بپوشیم تابان رخ آفتاب
زگرد سواران و از یوز و باز　　فرازیدن نیزه‌های دراز
به گور تکاتور سمند افکنیم　　به شمشیر، بر شیر بند افکنیم
به زوبین، گراز و تذروان و باز　　بگیریم یکسر، به روز دراز
به نخچیر کردن به دشت دغوی　　ابا باز و یوزان نخچیر جوی
بر آن دشت توران شکاری کنیم　　که اندر جهان یادگاری کنیم
بدو گفت رستم، که با کام تو　　جهان باد و نیکی سرانجام تو

سحرگه بدان دشت توران شویم ... زنخچیر و از تاختن تغنویم
سحرگه چو از خواب برخاستند ... بر آن آرزو رفتن آراستند
برفتند با یوز و بازان و مهد ... گرازان و تازان سوی دشت شهد
زدرنده شیران زمین شد تهی ... به پرندّه مرغان رسید آگهی
تلی هر سویی مرغ و نخچیر بود ... اگر کشته، گر خستهٔ تیر بود...(۹)

از شکارهای حادثه‌آفرین شاهنامه، یکی رفتن رستم به شکار در مرز توران، و ربوده شدن رخش و آشنایی او با تهمینه و تولد سهراب است و دیگر رفتن بیژن به همراه گرگین، به بوم ارمانیان برای جنگ با گرازان:

برفت از در شاه با یوز و باز ... به نخچیر کردن به راه دراز
همی رفت چون شیر، کفک افگنان ... سر گور و آهو، زتن برکنان
زچنگال یوزان همه دشت غُرم ... دریده بر و دل، پر از داغ و گُرم
همه گردن گور، خم کمند ... چه بیژن چه طهمورث دیو بند
تذروان، به چنگال باز اندرون ... چکان از هوا بر سمن برگ، خون
بدین سان همه راه بگذاشتند ... همه راه را باخ پنداشتند
چو بیژن به بیشه برافکند چشم ... بجوشید خونش بر او بر به خشم
برفت از پس خوک چون پیل مست ... یکی خنجر آبداده به دست
همه جنگ را پیش او تاختند ... زمین را به دندان برانداختند
سرانشان به خنجر ببرید پست ... به فتراک، شبرنگ کش ببست
که دندانشان پیش شاه آورد ... تن بی‌سرانشان به راه آورد
به گردون برافگند هریک چو کوه ... شده گاومیش از کشیدن ستوه(۱۰)

سرانجام، رستم به همراه شغاد، به شکار می‌رود:

از آن پس به رستم چنین گفت شاه ... که چون رایت آید به نخچیرگاه؟
یکی جای دارم که بر دشت و کوه ... به هرجای نخچیر گردد گروه
همه دشت غُرم است و آهو و گور ... کسی را که باشد تکاور ستور
بچنگ آیدش گور و آهو به دشت ... از آن دشت خرّم نشاید گذشت
زگفتار او رستم آمد به شور ... از آن دشت پرآب و نخچیر و گور...(۱۱)

مولانا نیز در مثنوی شریف، داستان نخجیران را با دیدی دگرگونه، می‌نگرد:

بس کـه آن شـیر از کـمین در مـی‌ربود | آنـچه را بـر جـمله نـاخوش گشـته بـود
حـیله کـردند، آمـدند ایشـان بـه شـیر | کـز وظـیفه، مـا تـورا داریـم سـیر
جـز وظـیفه در پـی صـیدی مـیا | تـا نگـردد تـلخ، بـرما ایـن گـیا...(۱۲)

در میان شاعران عرب، **ابونواس**، شعر طَرَد را برمی‌کشد. تا آنجاکه خود می‌گوید: «غزل و طرد من به لحاظ نیکویی و ارزش شعری، بر یکدیگر پهلو می‌زنند و با هم به رقابت و هماوردی هستند». ابونواس، در طردیات خویش، سه‌گونه هنرمندی به‌کار بسته است:

۱ـ پاره‌ای را به شیوهٔ سهل و ممتنع، از واژه‌ها و تعبیرات آشنا، بیاگنده است.

۲ـ پاره‌ای دیگر را به عمد و بر سبیل تحدّی آنچنان از غرایب لغت عرب، انباشته است که طبیعت بادیه، در آنها سریان یافته است.

۳ـ پاره‌ای را هم از واژه‌های معرّب و غیر معرّب فارسی با هدفهای خاص تباری‌ـ میهنی، تا آنجا انباشته است که خارج از توان و تاب یک ارجوزهٔ تازی است.

پیداست که شعر طرد بیش از هرچیز دیگر، بر وصف مبتنی است؛ وصف شکار و آنچه بدان ارتباط می‌یابد. ابونواس، به منظور وصف هرچه بهتر شکرگان؛* (مرغان و حیوانات شکاری) و ابزار شکار و ویژگی‌های نخچیرگاه، از وصف مستقیم و وسائط تشبیه و کنایه و استعاره نیز بهره جسته است. از این روست که ویژگی‌های عمدهٔ تصویری؛ یعنی استیعاب، حَیَویت، درخشندگی و رنگ‌آمیزی در بیشتر طردیات وی یکجا گرد آمده‌اند. در سخن از موسیقی کلام در طردیات، باید گفت که شاعر از چند عامل ایقاعی بهره گرفته است، تا مناسبترین هارمونی و هماهنگی را با صحنهٔ پرکوشش و تکاپوی شکار ایجاد کند.(۱۳)

در ادبیات حاضر ایران منظومهٔ بلند «شکار» سرودهٔ **اخوان ثالث** تجربهٔ دیگری است در زمینهٔ شعر صید. در این منظومه شکارچی پیر کهنه کار پیوسته کامیار، خود شکار درنده‌ای تیز دندان است؛ شاعر خود در این باب می‌گوید: «بسیارند کسانی که از صیّاد و جنگل و شکار سخن گفته‌اند و شاید در نظایر این طرح‌ها و قصه‌ها، امّا آنچه گوینده در این منظومه خواسته است بگوید...؛ تلاش یک انسان و تصویر مردی است با آخرین غنیمت و نتیجهٔ یک عمر پرکوشش و پر جنب و جوش، در آخرین لحظه پیش از وصول به ماوراءالطبیعه... شکارچی پیر پس از کهن و مراقبت بسیار، شکاری را در تیررس خود می‌بیند و آن را هدف قرار می‌دهد. صید زخمی، خود را به سختی به جلو می‌کشاند و از او دور می‌شود. صیاد خسته و فرتوت نیز آرام آرام و به زحمت به

* Shak-Ragan

دنبال او به جلو می‌خزد... و سرانجام گوزن جوان را می‌بیند که در دم آبشار به زمین افتاده که:

نـاگـه شـنید غـرّش رعـدی زپشت سر — وآنگاه، ضربتی کـه بـه رو خـورد بـر زمـین
زد صیحه‌ای و خـواست بـجنبد و خـود ولی — دیگـر گـذشته بـود، نشـد فـرصت و هـمین
غرش کنان و کف به لب از خشم و بـی‌امـان — زان سـان کـه سـیل، مـی‌گسلد سست بـند را
ایـنک پـلنگ بـر سـر او بـود و مـی‌برید — اورا، چـنانکه گـرگ درد گـوسفند را!
زایـن تـنگنای حـادثه، چـل گـام دورتـر — آن صید تیر خورده به خـاک اوفـتاده است
پـوزی رسـانده است بـه آب و گشـاده کـام — جان داده است و سر به لب جو نهاده است ...

پس از هشتاد سال کوشش و تلاش، سرانجام صیاد به خون آغشتهٔ اندامها دریده را؛ دستمایه، چند تار پشم است که به دنبال درگیری با حیوان مهاجم، در اطراف حلقه‌ای که در انگشت دارد، گیر کرده است:

در لابـلای حـلقه و انگشت، کـرده گـیر — زآن چـنگ پشـم تـاری و تـارانـدش نسـیم
ایـن آخـرین غـنیمت هشـتاد سـال جـنگ — اکنون به خویش لرزد و لرزاندش نسیم(۱۴)...»

منابع:

۱ـ مجلهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، مقالهٔ «طردیات»، از: محمود شکیب شمارهٔ ۳ و ۴؛ سال ۲۹ پائیز و زمستان ۱۳۷۰ ص ۱۵۱ تا ۱۶۱.
۲ـ همانجا.
۳ـ فرخی، دیوان، به تصحیح محمد دبیر سیاقی، زوار تهران ۱۳۴۹ چاپ دوم ص ۱۰۲ و ۱۰۳.
۴ـ همانجا ص ۳۲ و ۳۳.
۵ـ همانجا ص ۷۷ و ۷۸.
٦ـ همانجا ص ۷۹ و ۸۰.
۷ـ همانجا ص ۱۱٦.



۸ـ شاهنامه، چاپ مسکو، ج ۱ ص ۱۵۷.

۹ـ همانجا ص ۳۳۹.

۱۰ـ همانجا ص ۸ ـ ۴۱۶.

۱۱ـ همانجا ج ۲، ۱۰۷۱.

۱۲ـ همانجا ۷ ـ ۱۷۳۳.

۱۳ـ مجلهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، مقالهٔ «طردیات» از: محمود شکیب، شمارهٔ ۳ و ۴، سال ۲۹ ص ۱۵۶.

۱۴ـ همانجا ص ۱۶۰.

۱۷ـ ۶ـ ۳ـ شعر اطعمه

در گرما گرم محیط تقلیدی و پیروی به حد افراط از گذشتگان در قرن نهم نوعی شعر پدید می آید که علی‌رغم قالب مکرر آن از لحاظ محتوا پیش از این تاریخ سابقه نداشت؛ شاعر این نوع از شعر در عین حال که به ذکر خوراکیها و وصف خواص آنها می‌پردازد، لحن کلامش اغلب طنزآمیز و بعضاً هزل‌آلود است و همراه با وصف اغذیه و اطعمه و اشربه، شوخ طبعی می‌کند و سخنش به همین دلیل با قصایدی که در گذشته در وصف اغذیه سروده شده است متفاوت است.[۱] پیشگام این نوع شعر استاد **بسحق اطعمه** است (متوفی ۸۲۷ هـ.ق) که با رویه‌های موجود و معمول نظم و نثر موافق نیست و راهی تازه می‌پیماید؛ بدین معنی که به اقتفاء و تحت تأثیر عبید زاکانی به طنزگویی می‌پردازد، با این تفاوت که[۲] او در عین وصف اطعمه و بیان لذایذ آنها، یک عمل مقرون به شوخی و مزاح را نیز انجام داد و آن گرفتن غزلهای خوب متقدمان و یا معاصران و گذاردن واژه‌ها و ترکیبهای مربوط به توصیف اطعمه است به جای واژه و ترکیبهایی که دیگران به جد در بیان معانی عالیه غنایی یا حکمی و عرفانی به کار برده بودند و به همین سبب، گاهی نشانهای شوخی و طیبت از آن آشکار می‌شود؛ اما حفظ نام غذاهای ایران در ادوار مختلف و شیوه طبخ و حتی طعم و رنگ آنها از خدمات همیشه ماندنی این نوع شعر است و به همین جهت شاعر، به شیخ اطعمه و بسحق اطعمه معروف شد.

شاه نعمت‌الله ولی، صوفی ریاست جوی عهد او، یک غزل ساخت ... که مطلع آن چنین است:

غـرقهٔ بـحر مـعرفت مـاییم — گـاه مـوجیم و گـاه دریـاییم[۳]

و بسحق در پاسخ او چنین ساخته است:

رشـتهٔ لاک مـعرفت مـاییم — گـه خـمیریم و گـاه بـغراییم

و سید ساخته بود:

مـا از آن آمـدیم در عـالم — تـا خـدا را بـه خـلق بـنماییم

و بسحق ساخته است:

مـا از آن آمـدیم در مـطبخ — کـه بـه مـاهیچه قـلیه بـنماییم

و این استقبال گویا به مذاق «سید» چندان خوش نیامده است، حقیقت امر آن است که ابواسحق با استقبال و جوابگویی و تضمین اشعار پیشینیان و معاصران برای سخن گفتن از مطاعم و ملذات، نخواسته است شکم‌خوارگی خود را ثابت کند، بلکه تمام ابیات او نشان آرزوی ارضاء ناشده و غرائز انسانی، درگیرودار محرومیتها و ناداشتیهای طبقات معینی، دون طبقات مرفه است، مثلاً با

خواندن این مطلع حافظ که نشان از اندیشه ژرف شاعر در مقام تنبیه از گذشت عمر و فوات فرصت، می‌دهد:

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو   یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو

بسحق به یاد گرسنگی‌های خود و طبقه پیشه‌وران هم‌طراز خود می‌افتد.ـ بسحق پنبه‌زنی می‌کرد و لقب او «حلاج» بود ـ و چنین وانمود می‌کند که با شکم تهی بدین‌گونه سخنان نباید از راه رفت و بنا بر مثل عامیانه عهد ما **فکر نان باید کرد که خربزه آب است**، در چنین حالی است که بسحق شعر حافظ را بدین‌گونه جواب می‌دهد:

طبق پهن فلک دیدم و کاس مه نو   گفتم ای عقل به ظرف تهی از راه مرو
چرخ گو این عظمت چیست چو نتوان کردن   قرص خورشید تو یک روز به نانی به گرو
اگرم گندم بغرا نبود بفروشم   خرمن مه به جوی، خوشه پروین به دو جو
دست بر دنبه بریان زن و یخنی بگذار   سخن پخته همین است، نصیحت بشنو

یا مثلاً در جواب و تضمین این غزل از حافظ:

وقت را غنیمت دان آنقدر که بتوانی   حاصل از حیات ای جان این دم است تا دانی

بسحق می‌گوید:

هر زمان که دریابی نان گرم و بورانی   وقت را غنیمت دان آنقدر که بتوانی
نان وسعتر و صوفی ما و مرغ و مشکوفی   آن به دوست شایسته وین به ماست ارزانی

یا این قطعه که آن هم همراه با تضمین است:

برنج با حبشی دوش گرمیئی کردند   چنانکه قلیه هنوز از در مقالات است
بخواند نان تنک در مذمت حبشی   دو مصرعی که در آنجا بسی دلالات است
گلیم بخت کسی را که بافتند سیاه   سفید کردن آن نوعی از محالات است

از همهٔ آنچه نقل کردیم و از بیشتر شعرهای بسحق، به ویژه در جوابها و تضمینهای او، نوعی زهرخند پیداست و او از این حیث و هم چنین در شیوه استقبال و تضمین اشعار پیشینیان برای مقاصد خاص خود، شبیه و حتی پیرو عبید زاکانی است؛ منتهی موضوع اصلی سخن را تغییر داده و به جای شرح مستقیم مفاسد جامعه، بیان آرزوهای گرسنگان را در بوی سفرهٔ متنعمان برگزیده است. خود بسحق یک‌جا که خواسته است به شعر خود رنگ حکمی بدهد، در پایان مثنوی «اسرار چنگال» آنجا که شرح حال نان را گفته است، چنین آورده است:

باش چون بسحاق دایم چرب و نرم   در میان آب سرد و نان گرم

نـــان گـــرمت شـــهوت نـــفسانی است　　آب ســــردت حکـــمت انســـانی است
ســـر انســـان در لبـــاس نـــان و آب　　گـــفته شـــد واللـــه اعـــلم بـــالصواب

ولی در ترجیع بندی که به استقبال و نظیره‌گویی ترجیع بند معروف سعدی ساخته، ترجیع را طوری انتخاب کرده است که نشان دهندهٔ همان استنباط ما دربارهٔ اشعار اوست؛ یعنی دربارهٔ بیان آرمانهای گرسنگان در بوی سفرهٔ رنگین فراخ دستان. وی در هریک از بندهای این ترجیع‌بند، یکی از طعامهای معروف را با شرح و توضیح تمام وصف می‌کند و آنگاه این بندترجیع را در آخر هریک از آن بندها می‌آورد:

ای گـــــرسنگان ســــــفره‌پرداز　　وای ســـــوختگان آتش آز

به هرحال بسحق با مجموعه‌ای که در وصف اطعمه ترتیب داد و با شوخ طبعی و هزل و گاه طنزی که در آن اوصاف پیش گرفته، هم موضوع تازه‌ای بر موضوعات ادبی فارسی افزوده و هم سبکی خاص در این راه پدید آورده که بعد از او مورد تقلید فراوان قرار گرفته است؛ آن چنان که اندکی پس از وی **نظام‌الدین احمد** (متوفی ۸۵۰ هـ) در شیراز ظهور کرد و چندان دربارهٔ طعامها سخن گفت که او را نیز مانند پیشروش، لقب **اطعمه** دادند.[۴] شیخ بسحق شعرهای خود را در قالبهای متعدد و متنوعی سروده است که از آن جمله است: کنزالاشتها که دارای **۱۰۵** بیت و ده فصل می‌باشد و علت نظم آن را چنین شرح داده است:

دلبری هست مرا لب شکر و پسته دهـان　　گلرخ و سرو قد و سیم تـن و لاله عـذار
دوش آمد به بـرم هـمچو مـریضی، گـفتا　　مـبتلی گشته‌ام و چـاره بـجویم زنـهار
اشـتهایم نـبود هـرچـه مـرا پیش آرنـد　　بیم آن است کز این غـصه بگـردم بـیمار

گفتمش:

من مگر بهر تو یک سفره بسازم اکـنون　　کاشتها آوردت گر تو بخوانـی یک بـار

و در پایان می‌سراید:

گفت بسحاق چنین شـعر از انـواع طـعام　　تا شود گرسنه،.آن سیر که خواند یک بار

میرزایف (ص ۴۰) دربارهٔ طرز بیان ابواسحاق می‌نویسد: «این اسلوب از چهار سبب خالی نبود:

اول اینکه در نظیره تصویر موضوعهای نو و کهنه مقابل همدیگر واقع گردیده و موضوع نو بهتر مجسم می‌گردد.

دوم اینکه اعتراض نسبت به موضوعهای کهنه شعری روشن‌تر نمایان می‌شود.

سوم اینکه موضوع نو در شکل معمولی نظم، بهتر ظاهر می‌گردد.

و بالاخره، مهارت و توانایی شاعر بهتر نمایان می‌شود... که مسئله اساسی هستی یعنی تأمین معیشت و فکر برطرف نمودن احتیاجات زندگی، از نقطه نظر شاعر حتماً باید موضوع اساسی نظم و نثر قرار گیرد...» (ص ۴۷)

میرزایف عقیده دارد که: «هدف شاعر به اشتها درآوردن دیگران نیست، بلکه «خواسته است انواع طعامها را به طرز عمومی تصویر نماید.»[۵]

دستهٔ دیگر از آثار بسحق اطعمه، غزلیات اوست که نکته جالب در این غزلیات آن است که از یکصد غزل او، فقط ده غزل غیر جوابیه است و نود غزل را شاعر به اقتفاء و جواب غزلهای مشهور عاشقانه و عارفانه ۲۴ نفر شاعر قبل از خود سروده است که مهمترین آنها: سعدی، حافظ، سلمان ساوجی، حسن دهلوی، کمال خجندی، شاه نعمت‌الله ولی هستند که به ترتیب ۲۷ غزل حافظ ۱۵ غزل از سلمان ساوجی ۱۴ غزل از سعدی، هشت غزل از حسن دهلوی و کمال و سه غزل از شاه نعمت‌الله را جواب گفته است.

شاه نعمت‌الله فرماید:

مایيم کز جهان همه دل برگرفته‌ایم — جان داده‌ایم و دامن دلبر گرفته‌ایم

بسحق جواب او گوید:

از قلیه دل به خون جگر برگرفته‌ایم — جان داده‌ایم و صحن مزعفر گرفته‌ایم
کردیم ترک کله بریان هزار بار — از بهر دنبه‌اش همه سر بر گرفته‌ایم
تا خورده‌ایم قلیه برنج قلندران — جا در وثاق پیر قلندر گرفته‌ایم
قرص پنیر بررخ نان چو آفتاب — گر ما گرفته‌ایم چه در خور گرفته‌ایم
بسحاق تا حدیث تو شد فاش همچو قند — ما گوشها زشعر مکرر گرفته‌ایم[۶]

سومین گروه از اشعار بسحق در جنگ‌نامهٔ «مزعفر و بغرا» است که دارای ۲۳۴ بیت است:

کنون داستان مزعفر شنو — که می‌آورد اشتهایی زنو
چو لوزینه سر تا قدم گوش باش — چو پالوده یک لحظه خاموش باش
چو شلتوک آمد به دنیای دون — به چاهی زکربال شد سرنگون
غریب و مقید در آن آب و گل — شدی یک یکی سرخ از خون دل ...

(ص ۱۱۸)

این داستان به تتبع شاهنامهٔ فردوسی و در پانزده فصل سروده شده است که از پیدایش و رشد

برنج و درخواست او آغاز می‌شود و دعای او مستجاب می‌گردد و همدم گوشت و روغن و زعفران می‌شود و در میان طعامها قرار می‌گیرد و از بغرا خراج می‌طلبد و چون بغرا درخواست او را رد می‌کند، مزعفر لشگر گرد می‌آورد و به جنگ او می‌شتابد و نبرد در می‌گیرد:

دگر گرد بغرا علم برکشید — که هان پهلوان خراسان رسید
نهاده به سر قلیه سروری — همی رفتش از شش جهت لشکری
به زیرش نخود بود و روغن زبر — شدی شلغم از پیش و از پس گزر
پیاز از یمین بود و سیر از یسار — قتق در سراپاش کردی گذار

چهارم: منظومهٔ «اسرار چنگال» در ۷۱ بیت در قالب مثنوی دربارهٔ خرما، روغن و نان.

پنجم: رسالهٔ «ماجرای برنج و بغرا» که ترکیبی از نظم و نثر است. در زیر چند بیت از منظومهٔ روغن و نان شیخ‌اطعمه را می‌خوانید:

چون رایت صبح شد درفشان — شد خیل ستارگان پریشان
گفتم که زخوردنی چه سازم — اندر خور خورد چون تا مهمان
گفتا که تکلفی نخواهم — هرچ آن بخمار در خورند آن
روگاو سپهر، زود دربند — وز سنبله جمله دانه بستان
باید که چو خرد کرد خواهی — گردون بود آسیای گردان
وز بهر سرشتنش بیاور — از چشمه کوثر آب حیوان
یک دشنه زذوالفقار حیدر — یک چوبه زتیر پوردستان
تا همچو سپر کنی بدان تیر — بر پشت طبق بسی بگردان
پس هر سپری به دشنه می‌بر — مانند شکافهای پیکان
یک سفره ز سندس و ستبرق — درخواه به عاریت زرضوان
آب از سر چاه زمزم آور — آتش زکلیسای رهبان
آبش خوش و روغنش مروق — سیر اندک و ترلقش فراوان
روغن بگداز و دوغ درکن — تا ساختنش رسد به پایان ...
خود ساخته بودم از شبانه — برگش قدری به قدر امکان
چون گفت بیار پیش بردم — پذرفت زمن به ملک دو جهان
می‌خورد به ناز و نیز می‌گفت — هرک او نخورد بود پشیمان ...

منابع:

۱ـ صفا، ذبیح‌الله: تاریخ ادبیات در ایران، جلد چهارم، ص ۱۹۵ و همچنین ر.ک. ابواسحق، از عبدالغنی میرزایف، انتشارات دانش، ۱۹۷۱، دوشنبه.

۲ـ مانند قصیدهٔ تتماجیهٔ شمس‌الدین احمد بن منوچهر شست‌کله در وصف تتماج.

۳ـ پایان منقولات از ادبیات صفا، جلد چهارم، ص ۱۹۵ ـ ۱۹۶.

۴ـ تاریخ ادبیات صفا، جلد ۲، ص ۱۹۵ تا ۱۹۸.

۵ـ میرزایف، ابواسحق: انتشارات دانش، ۱۹۷۱، ص ۲۶.

۶ـ همانجا، ص ۴۰.

۱۸ـ ۶ـ ۳ـ شعر البسه و اقمشه

نوعی دیگر از مضمون‌یابی که در قرن نهم مطرح می‌شود و در واقع تتبعی از بسحاق اطعمه می‌باشد، شعر البسه و اقمشه است که شاعری به نام **محمود قاری یزدی** مبتکر آن است. این شاعر که ظاهراً در نیمهٔ دوم قرن نهم می‌زیست، دیوانی دارد به نام دیوان و سازندگان و ... البسه(۱) که در آن با جوابگویی به غزلیات و ابیات مشهور شاعران پیش از خود، به ذکر انواع لباسها و جامه‌ها و پارچه‌ها و متعلقات آنها می‌پردازد. مرحوم **میرزا حبیب اصفهانی** دربارهٔ آن می‌نویسد: «غرض مولانا بسحاق و نظام از ترتیب و تدوین آثار خود ... تعلیم و تفهیم لغات و اصطلاحات و ابقاء اسامی و تعبیرات اطعمه و البسه است با واسطه‌ای طبع پسند و سهل‌المأخذ و هر آینه هیچ واسطه‌ای بهتر از ذکر آنها در طی اشعار و آن هم در مقابل اشعار مشهور نیست ... که در حقیقت این واسطه هم به فهم و حفظ اقرب است و هم رفع موجبات ملالت و افسردگی خوانندگان را انسب».(۲) نظام قاری در مقدمهٔ مثنوی مشهور «دیوان البسه» دربارهٔ قصد خود در این دیوان چنین می‌گوید:

«اما بعد چنین گوید نساج این جامه رنگین و خیاط این خلعت با تمکین از لباس رعونت عاری، محمود بن امیر احمدالمدعو به نظام قاری ... که چون حضرت حق جل و علا از خزانه الطاف و جامه‌دان اعطاف، بنده را ثوب ثواب قرائت قرآن پوشانید، شناسای ارختهٔ اخبار و نقود آثار شدم، و دو توی نظم مرقع نثر، شعار و دثار من گشت تا به اقمشه معانی رنگین و امتعه عبارات دلنشین از آستین فضل دستبردی نمودم ... و بدین منوال بیرون ازین طرز، ریسمان سخن دراز کشید تا دیوانی در اقسام شعر به ده‌هزار بیت رسانید... مع ذلک مدتی این خیال دامن‌گیر شده بود که به نوعی دیگر از جامه در بر مردم، خاص گردم که هرگز کسی نپوشیده باشد و باعث علم من شود، اتفاقاً روزی محفلی از اهل لباس دست داد و اهل دستار با جامه‌های ملون مکلف حاضر بودند، خوانی آراسته در میان آمد، در آن رختهای رنگین و سفره سنگین دیدم، با خود اندیشه کردم که چون شیخ بسحاق در اطعمه، دیگ خیال بر آتش فکرت نهاد، من نیز در البسه و اقمشه معانی در کارگاه دانش به بار نهم و بر ضمیر همگنان پوشیده نیست که همچنان که از مأکول ناگزیر است، از ملبوس نیز چاره نیست...»(۳)

دیوان البسه نظام قاری با سیزده قصیده آغاز می‌شود و شاعر در آنها قصایدی از: اوحدی، خواجو، سعدی، سید حسن ترمذی، سنایی، کمال اسماعیل وظهیر فاریابی را جواب می‌گوید.

نیست پوشیده بر اهل خرد و استبصار
زآنکه «الناس لباس» است کلام اخیار
ای که از اطعمه سیری زپی البسه رو
که تن از رخت عزیز است و شکم پرور، خوار
خلعتی دوخته‌ام بر قد اشعار چنان
که نه پوسیده و نه کهنه شود لیل و نهار
درزیش درزی معنی و خرد استاد است
رنگرز دست خیال است و تفکر قصار
هست در البسه هر چیز که در آفاق است
بر ضمیر تو کنم چند نظیرش اظهار
آسمان خرگه و زیلوست زمین، خارا، کوه
اطلس و تافته دان مهر و مه پر انوار...(۴)

قصیده مطول «جنگ‌نامهٔ موئینه و کتان» از پی آمده است، داستان این قصیده که در وزن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن (بحر مجتث مثمن محذوف) سروده شده است، چنین آغاز می‌شود:

بهار آمد و کتان به جنگ موئینه — کشید از سپه خویشتن تمام حشر
نوشت نامه به اتباع خویشتن مخفی — که رخت حزم بپوشید هان زهر کشور
که پوست پوش ددی چند بهر کینه ما — دوان به دامن خارای کوه بسته کمر
فتاده از یقه واپس قفا خور همه خلق — به زیر جامی‌ها دائماً یکی به زبر
وجود ما که چو تار قصب ضعیف شده — فکنده دور زاطلس رخان والا بر...(۵)

نظام قاری نیز در ابتدا به جواب گویی قصایدی از شاعران گذشته می‌پردازد و برای مثال می‌نویسد؛ شیخ سعدی فرماید:

بس بگردید و بگردد روزگار — دل به دنیا در نبندد هوشیار

در جواب او:

بس بپوشید و بپوشد روزگار — خلق را رخت زمستان و بهار
حال بر تنگی بگفتم شمه‌ای — جستمش سررشته‌ای زآغاز کار
ای که وقتی پنبه بودی در کتو — وقت دیگر ریسمان بودی و تار
مدتی جولاهه دربارت کشید — عاقبت کرباس گشته توله‌دار...(۶)

پس از قصاید نوبت به غزلیاتی با مضمون البسه می‌رسد که شاعر حدود ۱۳۰ غزل را از شاعران نامور در یک یا چند غزل جواب می‌گوید. شاعرانی که شعرهایشان به وسیله شاعر با مضمون لباسها مورد جواب گویی قار می‌گیرد، عبارتند از: خواجه عماد فقیه، حافظ، مولانا علی دردزد، کمال خجندی، سعدی، محمد فیروزآبادی، نیّر کرمانی، شاه نعمت الله ولی، امیر خسرو دهلوی، جلال‌الدین رومی، سلمان ساوجی، سید جلال‌الدین عضد، ظهیر فاریابی، صدرالدین جوهری، امینی، امیرحسن دهلوی، مولانا جمال‌الدین، عطار، کاتبی، ناصر بخارایی، خواجوی کرمانی و اوحدی مراغه‌ای، ابوسعید، همام تبریزی، درویش اشرف نمد پوش، خواجه عماد، عبید زاکانی و جلال طبیب ... که در این میان بیشترین تقلیدها از حافظ و سعدی است.

نمونه‌ای از این گونه غزلیات:

مولانا حافظ فرماید:(۷)

مقام امن و می بیغش و رفیق شفیق — گرت مدام میسر شود زهی توفیق

در جواب او:

قبای ارمک و پیراهن کتان دقیق — اگر بود، فرجی در برش، زهی توفیق
به غیر صوف و سقرلاط این همه هیچ است — هزار بار من این نکته کرده‌ام تحقیق
زرخت کهنه امید ثبات نو کردن — تصوری است که عقلش نمی‌کند تصدیق
به گاه جامه بریدن نشین بر خیاط — که وصله را به کمینند قاطعان طریق
چه شیوه می‌کند از درج پر جواهر جیب — زعنبرینه لؤلؤ و دگمه‌های عمیق
اگرچه جامهٔ روئی ندارم ای «قاری» — خوش است خاطرم از فکر این خیال دقیق

در بخش مقطعات و مثنویات نیز اشعاری را از این نوع می‌خوانیم:(۸)

در مدحت بخیه سقرلاط — «لاف از سخنی چو در توان زد»
لیکن به نمد چو وصله دوزی — «آن خشت بود که پر توان زد»

◻ ◻ ◻

در البسه رانده‌ام سخن را — شسته همه جامهٔ کهن را
«گازر که به کار خود تمام است» — بهتر ز نسیج‌باف خام است.

و از رباعیات اوست:(۹)

با گیوه تنگ رفتن راه چه سود — بی‌رخت نفیس جستن جاه چه سود
دستار طلب کردم ازو، فوطه رسید — (امید دراز و عمر کوتاه چه سود)

نظام، همین مفاهیم را به نثری توأم با ابیاتی از شعر «در مناظره طعام و لباس» مطرح کرده است

که تقلیدی از عبید است، همچنان که رساله اوصاف شعرای او «اوصاف الاشراف» عبید را به خاطر می‌آورد:(۱۰) «بر اطلس پوشان دکاکین بلاغت و کمخابافان کارگاه فصاحت پوشیده ممناد که چون دعاگوی این رخت خانه را درگشاد و مغزش این نفایس اجناس را سر،...»

زبهر زیب سر قبر صوف دستاری به از متاع دعا و اثاث فاتحه نیست ...

... از انواع اجناس نوادر و امثال خزینه دیدم در آن هر طرزی از اطراز به لطافت و طراوت از آن دیگر ممتاز...

شاهنامه فردوسی به اسم مسمای او کمان طوسی پوش و زره داودی به عشق زبور حلقه در گوش ... مخترعات خاقانی چون قماش اسکندری و دارایی عقل از شکوه و شوکتش در مقام حیرانی ... مصنوعات خواجو، دیبای کسان غریب آمد، این نخ و نسیج به جای بمی از کرمان ... ترکیب حافظ، برکی معلم در میان دستار بندان ملک معنی علم ...

سپس، قصه دزد رخت را بشنو، مکتوب صوف به اطلس، فرمان نشان کلاه نوروزی، آرایش نامه، ده وصل و صد وعظ آمده است که نمونه‌ای از آخرین بخش چنین است:(۱۱)

«ای عزیزان لباسی که خلاف سنت باشد مپوشید، در جامه خواب عریان مروید، برهنگان را بپوشانید، اعتماد به قماش باریک در محل تاریک مکنید، در پیری لباس جوانی در بر مکنید، در ماهتاب کتان مپوشید، در عزاها رخت پاره مکنید که نقصان جامه است ... لباسی بپوشید که همه وقت توانید پوشید...»

منابع:

۱ـ نظام قاری، محمود: دیوان البسه؛ به اهتمام محمد مشیری، از انتشارات شرکت مؤلفان و مترجمان ایران، تهران ۱۳۵۹.
۲ـ همانجا، ص ۴.
۳ـ همانجا، ص ۸ و ۹.
۴ـ همانجا، ص ۱۱.
۵ـ همانجا، ص ۱۷.
۶ـ همانجا، ص ۲۷.
۷ـ دیوان البسه، ص ۸۸.
۸ـ همانجا، ص ۱۱۶.
۹ـ همانجا، ص ۱۲۳.
۱۰ـ همانجا، ص ۱۳۵.
۱۱ـ دیوان البسه، ص ۱۶۶.

۱۹ـ۶ـ۳ـ شعر ساختمانها و ایوانها

از انواع شعرهای تاریخی است که اگر چه پیشینه‌ای کهن دارد، ولی صورت مستقل آن از قرن دهم به بعد متداول شده است؛ توضیح آن که در آثار شاعران کهن شعرهای فراوان وجود دارد که دربارهٔ ساختمانها، باغها، مسجدها، مدرسه‌ها و عمارات دیگر، گفته شده است و اغلب به ماده تاریخ بنا، و صاحب بنا و احیاناً معماران اشاره‌هایی دارد. در شاهنامه فردوسی از بناهای مختلفی که در داستانهای شاهنامه آمده است با توصیفهای فراوان، سخن رفته است. مثلاً در وصف دژ بهمن که به وسیله کی‌خسرو گشوده شد آمده است:

یکی شهر دید اندر آن دژ فراخ — پر از باغ و میدان و ایوان و کاخ
بدانجای کان روشنی بر دمید — سربارهٔ دژ بشد ناپدید
بفرمود خسرو بدان جایگاه — یکی گنبدی تا به ابر سیاه
درازا و پهنای او ده کمند — بگرد اندرش طاقهای بلند
زبیرون دو نیمی تگ تازی اسب — برآورد و بنهاد آذر گشسب(۱)

یا همو درمورد بنای دیوار کسرا که در زمان انوشیروان ساخته شده بود، می‌سراید:

یکی باره از آب، برکش بلند — برش پهن و بالای او ده کمند
به سنگ و به گچ باید از قعر آب — برآورده تا چشمه آفتاب
هرآنگه که سازیم زاینگونه بند — زدشمن به ایران نیاید گزند
یکی پیر موبد بر آن کار کرد — بیابان همه پیش دیوار کرد
دری بر نهادند زآهن بزرگ — رمه یکسر ایمن شد از بیم گرگ(۲)

فردوسی، در بنای سد سکندری نیز آنچنان به ذکر جزئیات دقیقی از آن می‌پردازد که گویی خود معمار آن بوده است:

زهر کشوری دانشی شد گروه — دو دیوار کرد از دو پهلوی کوه
زبن تا سر تیغ بالای اوی — چو صد شاه رش کرده پهنای اوی
از او یک رش انگشت و آهن یکی — پراکنده مس در میان اندکی
همی ریخت گوگردش اندر میان — چنین باشد افسوس دانا کیان
همی ریخت هر گوهری یک رده — چو از خاک تا تیغ شد آژده
بسی نفت و روغن برآمیختند — همی بر سر گوهران ریختند
به خروار انگشت بر سر زدند — بفرمود تا آتش اندر زدند

خروش دمنده برآمد زکوه	ستاره شد از تف آتش ستوه
گهرها یک اندر دگر ساختند	وز آن آتش تیز بگداختند...
به رش پانصد بود بالای اوی	چو سیصد بدی نیز پهنای اوی
از آن نامور سد اسکندری	جهانی برست از بد داوری(۳)

یا در وصف **کی‌کرد** بنایی که کاووس در البرز کوه ساخت:

یکی خانه کرد اندر البرز کوه	که دیو اندر آن رنجها شد ستوه
بفرمود کز سنگ خارا کنند	دو خانه بر او هر یکی ده کمند
بیاراست آخر به سنگ اندرون	زپولاد میخ و زخارا ستون
دو خانه دگر زآبگینه بساخت	زبرجد به هر جای اندر نشاخت
چنان ساخت جای خرام و خورش	که یابد تن از خوردنی پرورش
دو خانه ز بهر سلیح نبرد	بفرمود کز نقره خام کرد
یکی کاخ زرین ز بهر نشست	برآورد و بالاش داده دو شست
نبودی تموز ایچ پیدا زدی	هوا عنبرین بود و بارانش می
به ایوانش یاقوت برده به کار	زپیروزه کرده بر او بر، نگار(۴)

فرخی سیستانی را قصیده‌ای است عالی، در صفت باغ نو و کاخ و مجلس و دریاچهٔ کاخ سلطان محمود:

به فرخنده فال و به فرخنده اختر	به نو باغ، بنشست شاه مظفر
به باغی خرامید خسرو که او را	بهار و بهشت است مولا و چاکر
به باغی درختان او عود و صندل	به باغی ریاحین او بسدتر...
به باغی در او سایه شاخ طوبی	به باغی در او چشمه آب کوثر
زسرو بریده چو زلف بریده	زشکل مدور چو چرخ مدور
در او مسکن ماهرویان مجلس	در او خانهٔ شیر گیران لشکر
کجا جای بزم است، گلهای بیحد	کجا جای صید است مرغان بی‌مر
به کاخ اندرون صفه‌های مزین	در صفه‌ها ساخته سوی منظر
یکی همچو دیبای چینی منقش	یکی همچو ارتنگ مانی مصور
...بدین سان به باغ اندرون بازبینی	یکی ژرف دریا، مر او را برابر
روان اندر او کشتی و خیره ماند	زپهنای او دیده آشناور

دکـــانی بـــرآورده پـــهلوی دریـــا / بدان تـا در آن مـی‌خورد شاه صـفدر
...خوشا کاخ و باغا که داری بـه شـادی / در آن کاخ می‌خور وزآن باغ برخور[۵]

و این روش کمابیش در شعر بسیاری از شاعران دوره‌های بعد نیز ادامه یافت، تا در قرن دهم کسانی چون **عبدی بیگ شیرازی** (متوفی به سال ۹۸۸ در اردبیل) آثاری مستقل در ذکر بناها سرودند، برای مثال همین شاعر دارای سه خمسه می‌باشد که خمسهٔ سوم به ترتیب شامل مثنویهای زیر می‌باشد:

۱ـ روضةالصفات — در برابر مخزن‌الاسرار در بحر سریع
۲ـ دوحةالازهار — در برابر خسروشیرین در بحر هزج
۳ـ جنّةالاثمار — در برابر لیلی و مجنون در بحر هزج
۴ـ زینت‌الاوراق — در برابر هفت پیکر در بحر خفیف
۵ـ صحیفةالاخلاص — در برابر اسکندرنامه در بحر متقارب

این خمسه[٦] که در جمع دارای **۴۱۳۵** بیت می‌باشد، عموماً به وصف شهر قزوین اختصاص دارد که در هنگام سرودن این خمسه، پایتخت شاه طهماسب صفوی شده بود. در هر مثنوی این خمسه موضوع معینی موضوع اساس و عمده است. مثلاً در مثنوی اول، تصویر عـمومی بـاغ سعادت‌آباد... در مثنوی دوم، توصیف نقاشیهای دیواری ... در مثنوی سوم، میوه‌های محصول قزوین، چون خربزه و هندوانه و.... بدین ترتیب کار مستقل عبدی بیگ در این امر که یک خمسه کامل را به توصیف مجموعه‌ای از بناهای یک کاخ یا باغ اختصاص دهد، تا قرن دهم بی‌سابقه است و به لحـاظ تـاریخی بسـیار قـابل تـعمق و اسـتفاده مـی‌باشد.[۷] نـمونه‌ای از شـعرهای روضةالصّفات عبدی بیگ شیرازی:

آغاز صفت باغ مبارک سعادت آباد

خـــامه از ایـن بـاغ سـعادت ثـمر / گـفت کـه بسـم‌الله و بگشـاد در
بـــاغ مگـــو، روضـــه امـید گـوی / روضه مگو، جـنت جـاوید گـوی
اول از ایـــن روضـه جـنت مـثال / آنـــچه مـرا روی نـمود از خـیال
در نـــظر ســـحر بـیان آن کشـم / تـــحفه جـان در بـر جـانان کشـم
عرصه این روضـه عشـرت مـدار / تخته نردی است به نـقش و نگـار
گشته دو سـطح مـتقاطع دو چـار / چـار خـیابان زدو سـطح آشکـار
نـــی غـلطم تـخته نـردش مگـوی / زآن که به پـیش نـظر نـظم جـوی

صفحه نظمی است بسی دل پسند / نــاظم آن طـبع شـه ارجـمند
جدول این صـفحه فـرخـنده فـال / چـار طـرف جـوی پـر آب زلال
فــاصله نــظم خـیابان در او / دیـده عـقل آمـده حـیران در او
شکـل خـیابان زیـمین و یسـار / حاشیه‌اش گشـته بـه نـقش ونگـار
جوی زهر سـو شـده زنـجیره‌اش / دیــدهٔ ادراک شــده خـیره‌اش
پهلوی هـم عـرعر و بـید و چـنار / سایه فکـن بـر گـل نـازک عـذار
از در ایــن روضــه جـنت نشـان / تا به سر حـوض خـیابان، کشـان
تا بـه سـر حـوض خـطی مستقیم / کرده به عرضش خط دیگر دو نیم
گشــته خـیابان دگـر زآن عـیان / از حد مغرب سوی مشـرق کشـان
در وســط بـاغ بـه وضـعی سعید / گشـته یکـی سـطح مـربع پـدید
قــائمه تــاک ســر افــراخـته / سایه به هـر کـنج وی انـداختـه(۸)

صفت ارشی خانه و حوض میان آن ...

در وســط آن ارشــی خــانه‌ای / خــانهٔ زیــبنده شــاهانه‌ای
آب که از حـوض نـهد رو بـه در / جـانب ایـن خـانه نـماید گـذر
حوض مربع که در این خـانه است / مـرکز ایـن خـانه شاهانه است
خانه بهشتی است همایون سـرشت / حوض چو کوثر که بود در بهشت
چارستون نصب بر اطراف حـوض / عکس نـما در دل شـفاف حـوض
نــورفشان بـام زگــل، جـام وی / روی نما مهر و مه از بام وی ..(۹)

منابع:

۱ـ فردوسی، ابوالقاسم: شاهنامه، چاپ مسکو، به بعد ۳/۲۴۱.
۲ـ فردوسی، ابوالقاسم: شاهنامه، چاپ مسکو، به بعد ۸/۷۱/۳۳۱.
۳ـ همانجا، ص ۸۸ تا ۷/۸۶.
۴ـ همانجا، ص ۱۵۱ و ۲/۱۵۰.
۵ـ فرخی: دیوان، به تصحیح دبیر سیاقی، ص ۵۳ تا ۵۵.
٦ـ عبدی بیگ شیرازی: روضة‌الصفات، مسکو، ۱۹۷۴، صفحات ۳ تا ۷.
۷ـ رجوع شود به مقدمهٔ بسیار مستند ابوالفضل رحیموف در صفحات ۱ تا ۱۹ روضة‌الصفات، مأخذ قبل.
۸ـ روضة‌الصفات، ص ۳۵ و ۳٦.
۹ـ همانجا، ص ۳٦.

۲۰ـ ۶ـ ۳ـ معماسازی

معماسازی یا تعمیه را عده‌ای از معاصران از معانی مستقل شعر فارسی برشمرده‌اند، در حالی که برخی تعمیه را «از جمله صنایع شعری دانسته‌اند که عبارت است از آن‌که شاعر بنا بر مذاق و خواستهٔ خویش اشاره‌وار به شیئی و یا مفهومی توجه می‌دهد و دریافت آن را برعهده خواننده متأمل و جستجوگر وامی‌گذارد.»

رشیدالدین‌وطواط می‌نویسد: «معما چنان باشد که شاعر نام معشوق و یا نام چیزی دیگر را در بیت پوشیده بیارد، اما به تصحیف یا قلب یا به حساب یا به تشبیه یا وجهی دیگر و آن چنان باشد که از طبع نیک دور نباشد و از تطویل و الفاظ ناخوش خالی باشد و این صنعت آن را شاید که طبعهای نقاد و خاطرهای وقاد را به استخراج آن بیازمایند.»[۱]

استاد همایی[۲] معما را چنین تعریف کرده‌اند: «نام کسی یا چیزی را در ضمیر پوشیده دارند و اوصافی با رموز و اشاراتی برای آن بیاورند که فهم مقصود، محتاج فکر و تأمل و اعمال قلب و تصحیف و تشبیه و حل و عقد و حساب سیاق و اعداد ابجد و نظائر آن باشد، چنان‌که در معمای خسرو گفته‌اند:

نام بت من اگر بخواهی　　　سیبی‌ست نهاده بر سر سرو

باید از کلمه «سیبی‌ست» منتقل شوند به «سی‌بیست» یعنی (۲۰×۳۰) که ۶۰۰ می‌شود و این عدد در حساب ابجد حرف «خ» می‌باشد که چون آن را بر سر کلمه «سرو» بگذاریم «خسرو» از کار در می‌آید. نام بلقیس:

گر بخواهی نام آن زیبا رخ سیمین بدن　　　روتو قلب قلب را بر قلب قلب قلب زن

مقلوب کلمه **قلب** را که **بلق** است، چون بر مقلوب حرف وسط کلمه **قلب** که **ل** می‌باشد و به حساب ابجد **سی** و مقلوب آن **یس** است بپوندند **بلقیس** حاصل می‌شود. معماگویی از قدیم در شعر رواج داشته، اما عمده رواج آن از قرن هشتم بود و پس از آن کتابهای بسیاری در این موضوع تألیف شد.»

معما را به **معمای مبدل، معمای معدود و معمای محرف** تقسیم کرده‌اند.[۳] اگرچه اغلب ساختن معما را کاری عبث و وقت‌گیر و خارج از ذوق شعر دانسته‌اند، اما برخی اوقات شاعران معماهایی را عرضه داشته‌اند که گیرا و دلپذیر است؛ نمونه از خاقانی:

آن «ب» و «ت» شکن که به تعریف او گرفت　　　هم قاف و لام رونق و هم کاف و نون بها

به طوری که ب + ت = بت و قاف + لام = قل و کاف + ن = کن

عدل تو «شین» راز «را» کرد جدا چون بدید　　　کالت رای است «را» صورت شین است شین

جدا کردن شین از «را» یعنی «شر» گسستن و نابود کردن.

ابیات زیر متضمن معماهایی است که با حذف حروف، مقصود گوینده حاصل می‌گردد:

گوید این خاقانی دریا مثابت خود منم　　　خوانمش خاقانی اما از میان افتاده «قا»



چنان استاده‌ام پیش و پس طعن　　　که استاده است الفهای اطعنا

نمونه معمای معدود:

در سنهٔ ثانون الف به حضرت موصل　　　راندم ثانون الف سزای صفاهان

«ثانون الف» به حساب جمل برابر است با سال **۵۵۱** ه.

منابع:

۱ـ رشیدوطواط: دیوان، به اهتمام سعید نفیسی، تهران، بارانی، ص ۶۹۰.

۲ـ همایی، جلال‌الدین: فنون بلاغت و صناعات ادبی، توس، تهران، ۱۳۶۳، ص ۳۴۲ و ۳۴۳.

۳ـ مایل‌هروی، نجیب: صور ابهام در شعر فارسی، زوار، ۱۳۶۰، ص ۷۲ و ۷۳ ـ ۷۴.

۲۱ـ ۶ـ ۳ـ ماده تاریخ سازی در شعر

«ماده تاریخ، شعری را می‌گویند که شاعر در شرح وقایع و حوادث مهم و موضوعات و پیش‌آمدهای جالب توجه و قابل ضبط، مانند: ولادت، مصاهرت، مرگ اشخاص بزرگ و جلوس سلاطین و وزراء و امرا بر مسند سلطنت و وزارت و امارت و بنای کاخهای باشکوه و مساجد و پلها و کاروان‌سراها و اماکن خیریه و تألیف کتب و تدوین دواوین و دیگر موضوعات ساخته و تاریخ وقوع آن را نیز اعم از صریح یا به صورت حساب جمل در پایان مقال ذکر کرده است.»(۱)

انواع ماده تاریخ:

ماده تاریخ را به چند صورت ساخته‌اند:

۱ـ تاریخ واقعه را به طور صریح بیان می‌کنند که این نمونه طبیعی‌ترین و قابل‌فهمترین نوع از ماده تاریخ است:

نمونه از **کسایی مروزی**:

به سیصد و چهل و یک رسید نوبت سال — چهارشنبه و سه روز مانده از شوال
بیامدم به جهان تا چه گویم و چه کنم — سرود گویم و شادی کنم به نعمت و مال



نمونه از **ابن یمین فریومدی**:

وفات صاحب اعظم وجیه دین زنگی — که چرخ پیر نبیند چنو جوان دگر
به سال هفتصد و نوزده زهجرت بود — شب دوشنبه بیست و سوم زماه صفر

نمونه از حافظ:

سرور اهل عمائم شمع جمع انجمن — صاحب صاحبقران، خواجه قوام‌الدین حسن
سادس ماه ربیع‌الاخر اندر نیمروز — روز آدینه به حکم کردگار ذوالمنن
هفتصد و پنجاه و چار از هجرت خیرالبشر — مهر را جوزا مکان و ماه را خوشه وطن
مرغ روحش کو، همای آشیان قدس بود — شد سوی باغ بهشت از دام این دار محن

مثال از سعدی در تألیف گلستان:

در آن مدت که مارا وقت خوش بود   زهجرت ششصد و پنجاه و شش بود
مـراد مـا نـصیحت بـود و گـفتیم   حـوالت بـا خـدا کـردیم و رفـتیم

و از سعدی است در تألیف بوستان:

بـه روز هـمایون و سـال سـعید   بـه تـاریخ فـرخ مـیان دو عـید
ز ششصد فزون بود پنجاه و پنج   که پر در شد این نامبردار گـنج

۲ـ ماده تاریخ لفظی[۲]: نوعی ماده تاریخ است که از قرن ششم به بعد در ادبیات ما رواج یافته است و عبارتست از استفاده از حساب جمل، بدین طریق که ابتدا کلمات را از لحاظ تساوی اعداد آنها بر حسب حروف ابجد با یکدیگر مطابقه می‌کنند که بعدها روی این زمینه و زمینه‌های دیگر ماده تاریخ لفظی به‌وجود آمد. مانند این بیت انوری:

...گفت بر سلطان دین سـنجر کـه از روی حسـاب
عقد «ای صاحبقران» چون عقد «سلطان سنجر» است

که حروف «ای صاحبقران» و حروف «سلطان سنجر» هردو از روی حساب ابـجد (۴۶۳) می‌شود.

انوری در جایی دیگر دارد:

سـیصد و سـیزده پـیغمبر مـرسل بـودند   کـه فـرستاد بـه هـروقت یکـی را یـزدان
نام سلطان به جـمل چـون عـدد ایشـان است   پس بـود قـاعده نـظم جـهان چـون ایشـان
شو «اولی‌الامر» بخوان پس عـدد آن بشـناس   بـه حسـاب جـمل و مـبلغ آن نـیک بـدان
تـا بـود راست حسـابش چـو حسـاب سـنجر   چونکه واوی که نه مقروست کنی زاو نقصان
گر کسی گوید، مـا صـد هـمه سـنجر نـامیم   گویمش نی‌نی منکم چـو اولی‌الامـر بـخوان
زآنکـه مـنکم زشـما بـاشد از روی لغت   باز از روی حساب ار تـو بـدانـی سـلطان ...

که کلمهٔ **سنجر** مساوی است با **۳۱۳** و **اولی‌الامر** نیز به شرطی که «واو» غیر مقروء آن به حساب نیاید، مساوی با همان عدد است و دو کلمه **منکم** و **سلطان** نیز هردو مساوی است با ۱۵۰، پس «اولی‌الامر منکم» و «سلطان سنجر» هردو مساوی با **۴۶۳** می‌باشد.

۳ـ محاسبهٔ حادثه برحسب حروف ابجد و درآوردن در کلمه یا عبارت یا جمله‌ای متناسب.

قاعدهٔ کلی در محاسبهٔ ماده تاریخ محاسبه هر حرف مکتوب است برطبق شماره حروف ابجد به شرح زیر:

ا ـ ب ـ ج ـ د	هـ ـ و ـ ز	ح ـ ط ـ ی	ک ـ ل ـ م ـ ن
۱ ـ ۲ ـ ۳ ـ ۴	۵ ـ ٦ ـ ۷	۸ ـ ۹ ـ ۱۰	۲۰ ـ ۳۰ ـ ۴۰ ـ ۵۰
س ـ ع ـ ف ـ ص	ق ـ ر ـ ش ـ ت	ث ـ خ ـ ذ	ض ـ ظ ـ غ
٦۰ـ۷۰ـ۸۰ـ۹۰	۱۰۰ـ۲۰۰ـ۳۰۰ـ۴۰۰	۵۰۰ـ٦۰۰ـ۷۰۰	۸۰۰ـ۹۰۰ـ۱۰۰۰

و شرط آن این است که واژه‌ای که به عنوان ماده تاریخ ساخته می‌شود، با موضوع و مورد، نهایت تناسب را داشته باشد.

مثلاً: تاریخ خرابی شهر تبریز در سال ۱۱۹۴ چنین است: «از زلزله شد خراب».

تاریخ وفات معتمدالدوله نشاط چنین است: «از قلب جهان نشاط رفته» = ۱۲۴۴.

تاریخ وفات شاه‌عباس اول (۱۰۳۸) و تاریخ جلوس وی «۹۹٦» چنین است:

بود «ظل‌الله» تاریخ جلوس　　«ظل حق» تاریخ سال رحلتش

و تاریخ بنای مدرسه‌ای در ۱۰۸۹ چنین است: «منزل علم و دانش است و ادب».

۴ـ اقسام ماده تاریخ لفظی:

۱ـ ماده تاریخ صریح: گاهی کلمات دقیقاً جمع سال مورد نظر را به حساب ابجد نشان می‌دهند، مثلاً جملهٔ «بقای حیات شما باد» سال ۸۸۰ و تاریخ وفات صائب که در ۱۰۸۱ اتفاق افتاد: «صائب وفات یافت» و ماده تاریخ **میرزا احمد خوشنویس شاملو** (قدرت بعده‌الخط) می‌باشد که برابر با ۱۲٦۴ است و تاریخ عزل میرزا تقی‌خان اتابک ۱۲٦۸ برابر است با «امیر نظام کو»، «کار ایران تمام شد» و «هلک غریبا» تاریخ جلوس شاه عباس، برابر با ۹۹٦ «عباس بهادرخان» است.

بر مسند خاقانی زد تکیه شه ایران　　تاریخ جلوسش شد «عباس بهادرخان»

۲ـ ماده تاریخ غیرصریح که صورت معما به خود می‌گیرد و آن چنین است که باید اعدادی را بر کلمات افزود یا از آن کسر کرد؛ مثلاً شاعر می‌گوید: «چون تاریخ این واقعه را پرسیدم یکی از جمع پا بیرون نهاد یا یکی قدم در میان گذاشت» که در صورت اول باید از مجموع حساب یکی کاست و در صورت دوم یکی بر آن افزود، مثلاً: **صبای کاشانی** در مرگ آقا محمد خان و جلوس

فتح‌علی شاه می‌گوید:

رقم زد منشی طبع صبا از بهر تاریخش
«ز تخت» «آقا محمدخان» شد و بنشست «باباخان»

که باید بر عدد کلمه تخت «باباخان» را افزود و سپس «آقا محمدخان» را از آن کاست.

تاریخ اتمام برجی ۱۲۳۳ برابر: «مهر و برج شرف» است به شرطی که «سلطان ما» بر آن افزوده شود:

«مهر و برج شرف» بود تاریخ — تا که «سلطان ما» در آن باشد

و صبا در تاریخ و فات دولت، فرزند فتحعلی شاه در سال ۱۲۳۷ ساخته است:

صبا گفت از گاه فتح‌علی شه — چو دولت برون رفت حشمت درآمد

که از «گاه فتح علی شه» باید کلمه «دولت» را کاست و «حشمت» را بر آن افزود نمونه‌های دیگر:

چون قلم سر برفرازد بهر تاریخش بگوی — تیغ را قبضه شکست وبی‌سر و پا شد علم

که در اینجا باید از کلمه «تیغ» قبضه آن یعنی حرف (ت) و از کلمه علم سروپای آن یعنی (ع) و «م» حذف شود تا تاریخ فوت صفی قلی خان یعنی (۱۰۴۰) به دست آید.

ماده تاریخ بهار در مرگ ایرج‌میرزا

سکته کرد و مرد ایرج میرزا — قلب ما افسرد ایرج‌میرزا
بود مانند می صاف طهور — خالی از هر درد ایرج‌میرزا
سعدیئی نو بود و چون سعدی به دهر — شعر نو آورد ایرج‌میرزا
از دل یاران به اشعار لطیف — زنگ غم بسترد ایرج‌میرزا
دائماً در شادی یاران خویش — پای می‌افشرد ایرج‌میرزا
برخلاف آخر زمرگ خویشتن — خلق را آزرد، ایرج‌میرزا
ای دریغا کانچه را آورده بود — رفت و با خود برد ایرج‌میرزا
گور کن فضل و ادب در گل گرفت — چون به گل بسپرد ایرج‌میرزا
سکته کرد و از پس پنجاه و پنج — لحظه‌ای نشمرد ایرج‌میرزا
مرد آسان لیک مشکل کرد کار — بر بزرگ و خرد ایرج‌میرزا
گفت بهر سال تاریخش بهار: — «وه چه راحت مرد ایرج‌میرزا»[۳]

(۱۳۴۴ هجری)

چند ماده تاریخ دیگر از بهار

تاریخ وفات مستغنی دانشمند افغانی:

...بهر تاریخ وفاتش زد رقم کلک بهار　　عاقبت مستغنی بی«دل» وداع «روح» کرد

که چون از لفظ «مستغنی»، «دل» و «روح» راکم کنیم تاریخ وفات او که ۱۳۱۲ خورشیدی است بدست می‌آید.

ـ درماده تاریخ مرگ حسین دانش:

بیا تا اشک غم بر وی فشانیم　　که تاریخ وفاتش «اشک غم» شد

۱۳۶۱ ق

ـ ماده تاریخ مرگ میرزا طاهر تنکابنی:

از پی تاریخ فوت او بهار　　زد رقم «طاهر شد از زندان خلاص»

۱۳۶۰ ق

ـ ماده تاریخ بنای موزهٔ ایران باستان:

بنوشت بهار از پی تاریخ بنایش　　«این موزه عالی شود آرایش ایران»

۱۳۱۴ خورشیدی

ـ ماده تاریخ احداث دبیرستان فردوسی مشهد:

چو ختم این یادگار آمد گل حکمت به بار آمد　　به تاریخش بهار آمد مدیحت خوان فردوسی

هنرمند آفرین راند چو این تاریخ بر خواند　　«بدنیا جاودان ماند دبیرستان فردوسی»

۱۳۱۴ خورشیدی

ـ ماده تاریخ فوت صبوری پدر بهار:

سری زجای برآورد و این چنین بسرود　　«بشد صبوری از ما چو شد صبوری ما»

۱۳۲۲ ق

ـ تاریخ لغو امتیاز دارسی:

سال تاریخش بپرسید از خرد　　در جوابش گفت «لغو دارسی»

۱۳۱۱ خورشیدی

چند ماده تاریخ از ایرج‌میرزا

ـ ماده تاریخ وفات جعفر قلی میرزا عم شاعر:

بهر تاریخ فوتش ایرج گفت　　رفت جعفر قلی از این دینا

۱۳۰۷ هق

ـ ماده تاریخ وفات عارف:

سال فوتش ایرج قاجار گفت　　میرزا عارف بجنت کرده جای

۱۳۰۷ هق

چند ماده تاریخ از استاد همایی
که در دوره معاصر بهترین ماده تاریخ سرای ایران بود:

ـ ماده تاریخ در مرگ تیمسار آق‌اولی:

..تاریخ فوت او را پرسیدم از سنا، گفت:　　«دیدی که آق‌اولی تسلیم امر حق شد»

۱۳۹۴ هق

ـ ماده تاریخ در مرگ بهار:

... کلک مشکین سنا از بهر تاریخش نوشت　　«گلشن علم و ادب بفسرد با مرگ بهار»

۱۳۷۰ قمری

اما شگفت‌آورترین ماده تاریخ استاد، ماده تاریخ در مرگ خود اوست که چنین است:

سنا، جلال همایی به گوش غیب نیوش　　ندای ارجعی از بام عرش چون بشنفت

شکفته گشت به لبیک و بهر تاریخش　　«زآشیانهٔ تن شد رها، همایی گفت»

۱۴۰۰ هق

جز خود استاد همایی چند تن از شاعران معاصر در قطعاتی ماده تاریخ مرگ او را چنین ساخته‌اند:

از منوچهر قدسی:

...تاریخ این غم را چنین آورد قدسی: «شد در بهشت جاودان جان همائی»
۱۴۰۰ هق

از حبیب ذوالقدر (تابناک):

چو بال معرفتش بود با همایش «بال» «همای روح همائی پرید سوی بهشت»
۱۴۰۰ هق

از حسام‌الدین دولت‌آبادی:

...سال مرگش به زبان قلم آورد حسام «آه علامه استاد همائی هم رفت»

چند ماده تاریخ در مرگ بهار

پرتو بیضایی:

... گفتمش سال وفاتت چه بود؟ گفت بگوی «هر بهاری زپی آماده خزانی دارد»
۱۳۷۰ ق

پژمان بختیاری:

یاری اندر جمع ما سر کرد و گفت بهر تاریخش: «بهار از دست رفت»
۱۳۷۰ ق

محمد حشمتی:

...خاطر آشفته پریشان سرود: «آه خزان یافت بهار ادب»
۱۳۷۰ ق

واجد شیرازی:

سال فوتش در هلالی، زانجمن — خواست واجد تا بماند یادگار
آن یکی از جمع بیرون رفت و گفت: — «گل دل افسرده است از مرگ بهار»

۱۳۷۰ ق

نعمت فسایی منظومه‌ای دارد به نام «بدیع‌التواریخ» که در آن تواریخ فوت بعضی از معاصرانش را به نظم کشیده است:[۴]

در تاریخ وفات فرهنگ:

تاریخ وفات او کنون نعمت گفت: — فرهنگ ادیب راست مسکن به جنان

(۱۳۰۹)

و در تاریخ مرگ میرزاحسن فسایی

بزرگ قبیله حسن شد ز دنیا — که باران رحمت به گورش ببارد
چو آن پاک فرزند با علم و دانش — کجا مادر دهر دیگر بیارد
کنون نعمت از بهر تاریخ گفتا: — حسن با پیمبر دگر حشر دارد

(۱۳۱٦)

منابع:

۱ـ مؤتمن، زین‌العابدین: شعر و ادب فارسی، ص ۲۱۸ و ۲۱۹.
۲ـ همانجا، ص ۲۱۹.
۳ـ ملک‌الشعرای بهار: دیوان، جلد دوم، ص ۵۰۳ و ۵۰۴.
۴ـ دیوان نعمت فسایی، به تصحیح دکتر منصور رستگار فسایی، انتشارات دانشگاه شیراز، ۱۳٦۹، ص۲٦.

۲۲ـ ۶ـ ۳ـ چیستان: لغز

لغز در لغت به معنی سخن سربسته و پوشیده است و در اصطلاح آن که معنی مورد نظر را به عبارتی مشکل بر طریق سئوال (چیست آن: چیستان) ایراد کنند. فرق میان لغز و معما را در آن دانسته‌اند که در معمی انتقال به اسم است و در لغز به مسمی، اما رشید وطواط معتقد است که لغز همان معمی است که به صورت سئوال مطرح شده است.(۱)

چیستان از ناصر خسرو درباره قلم:

آن زرد تـن لاغـر گـل خـوار سیه سـار — زرد است و نزار است چنین، باشد گل خوار
هـمواره سـیه سـرش بـبرند از ایـراک — هـم صـورت مـار است و بـبرند سـر مـار
تـا سـرش نـبرّی نکـند قـصد بـه رفـتن — چون سرش بریدی برود سـر بـه نگـونسار

لغز کبوتر از خاقانی:

مصور چیست آن حصنی نکوبندیش و به بنگر — نـه در پـیدا زبـام او نـه پـیدا بـام او از در
شده در ذات او فکرت چو رای ابلهان عـاجز — چنان کاندر صـفات او دل دانـا شـود مـضطر
تو گوئی رزمگاهستی، ز هرسوئی رسد فوجی — یکی لرزان زبیم جان یکـی دلشـاد و بـازیگر
یکی را طیلسان بینی به سـان فـرش بـوقلمون — یکی از بـهرشان دارد ردا و کسـوت و افسـر
فرود آیند و برگردند گـرد عـرض گـاه خـود — هـمی جـویند بـی‌تأخیر، کـام دل زیکـدیگر
هوا از صورت هریک چو دعوت خانهٔ مـانی — زمین از سایه هریک چـو صـنعت خـانهٔ آذر

از امیر معزی در لغز قلم:

چه صورت است که بی‌جان بدیع رفتار است — چه پیکر است که بی‌دل شگفت رفـتار است

از عبدالواسع جبلی در لغز قلم:

چیست آن مرغی که ناساید زمانی از صفیر   شخصش اندوده به زر و فرقش آلوده به قیر

از صبا در لغز عینک:

کیست آن پیر خمیده تن پاکیزه ضمیر   که ز روشندلیش همچو جوان گردد پیر

از توحید در لغز ساعت:

چیست آن سیمین تن خورشید شکل مه عذار   بی‌زبان و بذله گو، بی دست و پای و رهسپار

۲۳ـ۶ـ۳ـاخوانیات

اخوانیات یا نامه‌های دوستانه، بطور طبیعی خاصّ نثر است[۱] اما بسیاری از شاعران در ادوار مختلف ادب پارسی به سرودن نامه‌هایی منظوم دست زده‌اند، که «صرفاً به فرمان هوا و هوس یا طمع سیم و زر و آرزوی جاه و مقام سروده نشده است. اصیلترین شعرها را باید در میان این‌گونه اخوانیات و اشعار دوستانه شاعران جستجو کرد...[۲] مسعود سعد سلمان قصیده‌ای برای رشیدی سمرقندی فرستاد که ابیاتی از آن چنین است:

شب سیاه چو برچید از هوا دامن — زدوده گشت زمین را زمهر پیرامن
نسیم روح‌فزا آمد از طریق دراز — به من سپرد یکی درج پر ز درّ عدن
یکی بهار نوآئین شکفت در پیشم — چو گلشنی که نگاریده ابر در بهمن
دگر برمز چه گویم قصیده‌ای دیدم — چو از زمانه بهار و چو از بهار چمن
که هست شعر رشیدی حکیم بی‌همتا — بلیغ تیز قلم شاعر بلند سخن
حکیم نیست که او نیست پیش او نادان — فصیح نیست که او نیست پیش او الکن

رشیدی در جواب، قصیده‌ای سرود که این ابیات از آن است:

رسید شعر تو ای تاج سروران زمن — چو نو شگفته گلی در بهار گرد چمن
سپاه علم ترا هست صدهزار علم — درخت علم ترا هست صدهزار فتن[۳]
تو آن بزرگ وزیری که از بلاغت توست — بلند قدر معانی و راست قدر سخن[۴]

فضل بن یحیی هروی که در سرخس اقامت داشته، این قطعه را در اشتیاق به دیدار برای سنایی فرستاد:

هستی به حقیقت ای سنایی — در دیده عقل روشنایی
مقبول همه صدور گشتی — این کار تو نیست جز خدایی
آیم بر تو به طبع زیراک — دانم که به نزد من نیایی
لیکن چه کنم چگونه آیم — چون نیست خبر که تو کجایی
معذورم اگر که می‌فرستم — نزدیک تو شعر ای سنایی
هرکس که برد به بصره خرما — بر جهل خود او دهد گواهی
چون آمده‌ای مرو ازیراک — ما را چو دو دیده می‌بایی

سنایی او را چنین پاسخ داد:

فضل یحیی‌ست بر ضعیف و قوی	فضل یحیی ساعد هروی
شعر و خطش زنور و از ظلمت	قلب شیعی و قالب اموی
شعر و خطش بدیدم و گفتم	تن یزیدی چراست جان علوی
به زیارت بسوی مشتی دون	کعبه کعبتین نه‌ای چه روی
به هوا سوی کس نشاید رفت	از پی دین روا بود که روی
من بگرد تو خود نیارم گشت	زآنکه من چشم دردم و تو ضوی
گفتی آیم بیا که گر آیی	سوی من با تواضع نبوی
ندی ینزل الله اندر شهر	حنبلی وار در دهم بنوی
که دریغ است چشم و گوش کرام	به هوا بینی و هوس شنوی(۵)

ملک مظفر از ملوک شبانکارهٔ فارس این رباعی را برای کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی به اصفهان فرستاد:

چون نیست مرا به خدمتت راه وصال	سر بر خط دیوان تو دارم مه و سال
گفتم فلکا در تو چه نقصان آید	گر زانکه رسانیم زمانی به کمال

و کمال‌الدین اسماعیل در جواب وی نوشت:

آنی تو که خورشید سرافکنده توست	آنکوست خداوند هنر بنده توست
جویای کمال‌اند به جان اهل هنر	وانگاه به جان کمال جوینده توست

ملامحسن کاشانی متخلص به **فیض** صاحب کتاب «وافی و تفسیر صافی» برای ملا عبدالرزاق لاهیجی متخلص به **فیاض** صاحب کتاب «شوارق و گوهر مراد» چنین سروده است:

قلم گرفتم و گفتم مگر دعا بنویسم	تحیتی بتو بی‌مهر بی‌وفا بنویسم
زشکوه بانگ برآمد مرا نویس دلم گفت	به هیچ نامه نگنجی ترا کجا بنویسم
دعا و شکوه بهم در نزاع و من متحیر	کدام را ننویسم کدام را بنویسم
اگر سرگله و شکوه واکنم زتو هیهات	دگر چها به لب آرم دگر چها بنویسم
نمی‌شود که شکایت زدست تو نکند فیض	شکایتی به لب آرم ولی دعا بنویسم

جواب فیاض:

دلم خوش است اگر شکوه گر دعـا بـنویسی | کـه هـرچـه تـو بـنویسی بـه مـدعا بـنویسی
چو شکوه توبه است از دعای هرکه بجز تست | چه حاجت است که زحمت کشی دعا بنویسی
تـراست خـامهٔ جـادو زبـان، عـجیب نـباشد | اگــر شکــایت بـیجای مـن بـجا بـنویسی
از آن به من نـنویسی تـو نکـته‌ای کـه مـبادا | خــدا نــخواســته درد مــرا دوا بــنویسی
تراکـه شـیوه اخـلاصم از قـدیم عـیان است | بــغیر شکــوهٔ بـیجا بــمن چــرا بــنویسی
عــجب زطــالع فــیاض نــاامـید نـدارم | کــه درکــتابت دشـنام او دعـا بـنویسی(٦)

اگر بخواهم از این گونه نمونه‌ها نقل کنم فراوان است. در خلال آنها بسیاری نکته‌ها درمورد روابط شاعران با یکدیگر می‌توان یافت که درکتابها مذکور نیست، به خصوص که این معانی در اشعاری راستین و صمیمانه مندرج است.

* * *

هنگامی که استاد **یوسفی** در سال ۱۳۴۱ شمسی به خانه خود در خیابان ابن‌سینا نقل مکـان کردند، این رباعی را نوشته با قطعه‌ای که سروده بودم، خدمتشان فرستادم.

بــا آنکــه شــبانه‌روز درکــوی تــوام | مــحروم زوصــل روی دلجــوی تــوام
بــی‌طالعی‌ام نگــر کــه هــمچون سـایه | از وصل تـو بـی نـصیب و پـهلوی تـوام

همسایه

ای آنکه در فضایل و اوصـاف حـضرتت | از هــر زبـان هـزار حکـایت شـنیده‌ایـم
در آرزوی دیــدن آن چــهر یـوسفی | یعقوب‌وار دیـده بـخون درکشـیده‌ایـم
ای مــرغ آســمان سـخن در هـوای تـو | عــمریست تــا بــبال ارادت پـریده‌ایـم

منابع:

۱ـ نحیب مایل هروی: صور ابهام در شعر فارسی، ص ۷۵.
۲ـ ر.ک. فن نثر از دکتر خطیبی ص ۴۱۳ تا ۴۲۴ برای اطلاع از چگونگی اخوانیات در نثر.
۳ـ علی باقرزاده، بقا، ده مقاله در شعر و ادب، کتابستان مشهد، ۱۳٦۵، ص ۱۴۹ تا ۱۵۳.
۴ـ فنن: شاخه.
۵ـ رک: خزانه عامره.
٦ـ رک: دیوان سنایی چاپ سنگی.
۷ـ رک: روضات‌الجنات فی‌احوال علماء و سادات.

۲۴ـ ۶ـ ۳ـ ده‌نامه سرایی

دکتر رشید عیوضی استاد دانشگاه تبریز تحقیقی مستوفا دربارهٔ ده‌نامه سرایی دارند که برگزیده‌ای از آن را در ذیل می‌خوانید:(۱)

«ده‌نامه منظومه‌ایست مثنوی در شرح عشق و عاشقی. این نوع منظومه در قرن هشتم هجری روایی گرفت. از هفت منظومه‌ای که هم‌اکنون به نام ده‌نامه شناخته و در دست است، شش منظومه در قرن هشتم و فقط یکی از آنها در قرن نهم سروده شده است. شش منظومهٔ متعلق به قرن هشتم در بحر هزج و یک منظومهٔ مربوط به قرن نهم در بحر خفیف است.

این منظومه‌ها دارای آرایشی خاص است. گذشته از مطالبی که با عنوانهای ویژه در آغاز و انجام منظومه می‌آید در متن آن غالباً(۲) پنج نامه از سوی عاشق به معشوق و پنج‌نامه از معشوق در پاسخ نامه‌های عاشق رد و بدل می‌شود. هریک از نامه‌ها نیز با مقدمات و مؤخراتی همراه است و در متن هر نامه هم غزلی بر وزن منظومه با رعایت قافیه سروده شده است. نامه بر دست یکی از عناصر طبیعت مانند باد و آفتاب یا مصنوعات بشری همچون شانه و آیینه فرستاده می‌شود. در متن نامه عاشق دلدادگی خود را به معشوق شرح می‌دهد و معشوق نیز با سنگ‌دلی تمام پاسخ می‌گوید ولی سرانجام در نتیجهٔ پایداری عاشق و زاریهای او معشوق بر سر مهر می‌آید و از سخنان انجامین وی معلوم می‌شود که آن همه ناز برای آزمودن عاشق بوده است نه آزار وی، و چون عاشق از بوتهٔ آزمون شایسته و خالص به در آمده معشوق او را لایق عشق خود دیده و پذیرفته است.

کهن‌ترین ده‌نامه‌ای که با آرایش یاد شده در دست است «منطق‌العشاق» اوحدی مراغه‌ای (۷۳۸ـ ۶۷۳هـق.) است. از سخن خود اوحدی برمی‌آید که ده‌نامهٔ او تازگی داشته و ده‌نامه‌های سابق طرز و روش او را نداشته است،

دل از ده‌نامه‌های کهنه سیر است / بگو ده‌نامه‌یی شیرین که دیر است
حدیثی تازه کن از سینهٔ نو / سماطی درکش از لوزینهٔ نو
قاسم در گفته‌های دیگران کش / تو را داریم وقت دیگران خوش
نموداری برون کن تا بداند / که صاحب قدرتی هرکس که خواند
ز بهر نام خود ده‌نامه‌یی ساز / محبت را به نوی جامه‌ای ساز

دیوان، ص۴۵۶)

شاید آبشخور ده‌نامه‌ها همان نامه‌های ده‌گانه‌ای باشد که فخرالدین گرگانی (متوفی در حدود

۴۴۶هـق.) در منظومهٔ «ویس و رامین» آورده است. در این منظومه مشکین دبیر به خواست ویس ده‌نامهٔ پیاپی به رامین می‌نویسد. اگر دلیلی نداشته باشیم که این ده‌نامه را از افزوده‌های خود فخرالدین بدانیم باید بپذیریم که ده‌نامه‌نویسی سابقه‌ای بسیار دیرین دارد و از آنجاکه تا حدی به ثبوت رسیده است که داستان منظومهٔ ویس و رامین از یادگارهای دورهٔ اشکانی‌ست.(۳) به فرض اتفاق افتادن ماجرای این منظومه در اواخر عهد اشکانیان (حکومت از ۲۴۷ پیش از میلاد تا ۲۲۴ میلادی) سابقهٔ ده‌نامه‌نویسی حداقل به هیجده قرن پیش می‌رسد.

اما تصریح اوحدی به این که پیش از ده‌نامهٔ او ده‌نامه‌هایی بوده و دلها از خواندن آنها سیر شده است می‌رساند که منظور وی فقط نامه‌های دهگانه ویس نتواند بود و باید در میانهٔ سروده‌شدن ویس و رامین و منطق‌العشاق منظومه‌هایی شبیه به ده نامهٔ اوحدی وجود داشته باشد تا اوحدی «قلم در آنها بکشد» و «محبت را جامه‌یی نو بسازد».

استاد ذبیح‌الله صفا برآنند که روش عراقی در ساختن عشاق‌نامه که به ده‌نامهٔ عراقی نیز معروف است منشأ ایجاد منظومه‌هایی به نام «ده‌نامه» شده است(۴). عشاق‌نامهٔ عراقی منظومه‌یی است شامل ۱۰۶۳ بیت در بحر خفیف (مخبون مقصور یا محذوف) که عراقی آن را به نام صاحب دیوان شمس‌الدین محمد جوینی سروده و به وی تقدیم کرده است. این منظومه شامل مقدمه‌ایست در توحید، جوهر انسان، تصفیهٔ نهاد، نعت پیامبر(ص) و خلفای راشدین، نصیحت، سبب نظم کتاب، مدح صاحب دیوان، نصیحت ملوک، حکایت و ابتدای کتاب که با این بیت:

کلماتی‌ست از مخارج اصل   اندرو هست مندرج ده فصل

متن اصلی منظومه آغاز می‌شود. متن منظومه دارای ده فصل است هر فصل مشتمل است بر مثنوی و غزل. عراقی در این منظومه در هر قسمت مبحثی از مباحث عرفانی را مطرح کرده و آن را همراه با تمثیل و حکایت به پایان رسانیده است. بنا به تحقیق استاد صفا این منظومه در فاصلهٔ سالهای ۶۸۰ تا ۶۸۳ هـق. نظم شده است.(۵)

یکی دیگر از منظومه‌هایی که احتمالاً منظور نظر اوحدی بوده «صحبت نامه» همام تبریزی تواند بود. اگرچه این منظومه به طرز ده‌نامهٔ اوحدی یا نظایر آن نیست ولی از نظر مضمون و موضوع مانندگی نزدیک به منطق‌العشاق و منظومه‌های نظیر آن دارد.

صحبت‌نامه مثنویی‌ست در بحر هزج (مسدس مقصور یا محذوف) شامل ۳۸۳ بیت. نخست ابیاتی‌ست در توحید و ستایش پیامبر اکرم و یاران وی و سپس مطالبی‌ست در زمینه‌های مختلف بدین شرح: در سبب نظم کتاب، در حقوق صحبت، در وفا، در غنیمت دانستن جوانی، در غنیمت

دانستن صحبت یاران، در مدح خواجه هارون، در مراتب خاصان و تقریر حال ایشان، در ستایش معشوق؛ در وصف محبوب، در غیرت معشوق، در فراق محبوب و شکایت روزگار، لابه کردن عاشق با معشوق. چهار غزل نیز در ضمن مطالب مزبور آمده است.

با توجه به این که همام مثنوی صحبت‌نامه را پیش از ۶۸۲هق. سروده است(۶) می‌توان گفت که این مثنوی پیشتر از عشاق‌نامهٔ عراقی هم گفته نشده باشد دست کم همزمان با آن می‌تواند باشد.

چنانکه گفتیم این منظومه عنوان ده‌نامه نداشته است(۷) ولی مطالب آن نظیر «در وصف محبوب و لابه کردن با معشوق...» شباهت تام به مطالب ده‌نامه‌ها دارد و از لحاظ آرایش نیز با غزلهایی که در مطاوی مثنوی آمده مانندگی آن به ده‌نامه‌ها تردیدناپذیر است.

پیش از آغاز به بررسی ده‌نامه‌های موصوف موجود شایسته است از ده‌نامه‌ای دیگر نیز یاد شود و آن ده‌نامهٔ عماد فقیه کرمانی است. این ده‌نامه جز شباهت اسمی به هیچ روی به ده‌نامه‌های مورد نظر، مانندگی ندارد. ده‌نامهٔ عماد فقیه «مجموعی‌ست از نامه‌های منظومی که در بحور مختلف سروده و آنها نامه‌هایی‌ست که در ایام مختلف برای افراد و یا سلاطین عصر و احباب زمان به نظم آورده است، و سپس در پایان عمر آنها را در مجموعه‌ای فراهم آورده است و مقدمه‌ای بر آن ترتیب داده و با مدح شاه شجاع آن را مزین ساخته و ده‌نامه‌اش نامیده است»(۸)

ده‌نامه‌های موجود

چنانکه دیدیم به قول اوحدی ده‌نامه‌هایی پیش از ده‌نامهٔ وی یعنی منطق‌العشاق سروده شده بود و دل مردمان هم از خواندن آن ده‌نامه‌ها سیرگشته بوده است. اما فعلاً کهن‌ترین ده‌نامه‌ای که در دست است همان منطق‌العشاق اوحدی است. از ده‌نامهٔ اوحدی که بگذریم به شش منظومهٔ دیگر باز می‌خوریم که با داشتن عنوانی ویژه نام ده‌نامه نیز بدانها داده‌اند و اینک پس از بررسی منطق‌العشاق شش منظومه دیگر را نیز به اجمال می‌بینیم:

۱. منطق‌العشاق

منطق‌العشاق منظومه‌ایست که اوحدی مراغه‌ای در زمانی که در آتش تب می‌سوخته در پانصد بیت در بحر مزج مسدس (مقصور یا محذوف) ساخته و شب شنبه بیستم رجب ۷۰۶ هق. به پایان برده و نام آن را «منطق‌العشاق» نهاده است...

بدان‌سان که پیشتر گفته شده ده نامهٔ اوحدی طرح همهٔ ده‌نامه‌های بعدی بوده و شایسته است که در بررسی آن از اجمال به تفصیل گراییم و طرح آن را به کمال بشناسیم.

منطق‌العشاق با این بیت آغاز می‌شود:

به نام آن که ما را نـام بـخشید　　　زبان را در فصاحت کام بخشید

سپس با عنوان «آغاز ده‌نامه» و با این بیت مطلب اصلی آغاز می‌شود:

شنیدم کز هـوسناکـان جـوانـی　　　به ناگه فـتنه شـد بـر دل‌سـتانی
رخش زد و تنش باریک مـی‌شد　　　جهان بر چشم او تاریک می‌شد
شبی بـیدار بـود از عشـق نـالان　　　پریشان گشته چون آشـفته‌حالان
دلش را آتش ســودا بـرآشـفت　　　چو آتش تیزتر شد باد را گـفت

دیوان، ص۴۵۸

از اینجا نامهٔ اول شروع شده و هریک از نامه‌ها بدین شرح آرایش یافته است:

۱. نامه (از زبان عاشق یا معشوق)
۲. غزل
۳. مثنوی یا فرد
۴. آگاه‌شدن معشوق از حال عاشق یا رسیدن نامهٔ آنان به همدیگر
۵. خلاصهٔ سخن
٦. حکایت
۷. تمامی سخن

شاعر با این عناوین در هریک از ده‌نامه، نامه‌ای از زبان عاشق به معشوق یا بالعکس می‌سراید (شماره ۱). این نامه مذیل به غزلی‌ست که به همان وزن منظومه است منتها از لحاظ قافیه غزل محسوب می‌شود (شماره ۲) و با یک یا چند بیت با عنوان «فرد» یا «مثنوی» نامه را به پایان می‌برد (شماره ۳). سپس ضمن چند بیت آگاه‌شدن معشوق یا عاشق را از مضمون نامه شرح مـی‌دهد (شماره ۴). بعد تحت عنوان «خلاصهٔ سخن» انعکاس دریافت نامه را از نظر دریافت‌کنندهٔ نامه تفسیر و توجیه می‌کند (شماره ۵) و حکایتی در تأیید مطلب اخیر نقل می‌کند و با نتیجه گیری از حکایت مطالبی دیگر می‌آورد (شماره ٦). در پایان با عنوان «تمامی سخن» آخرین نظر فرستندهٔ نامه را باز می‌گوید و سپس ضمن چند بیت زمینه را برای آغاز نامهٔ بعدی آماده می‌کند (شماره ۷).

هریک از بخشهای ده گانه بدان شیوه که گفتیم طراحی می‌شود. در پنج بخش نیازهای عاشق و در چهار بخش نازهای معشوق بیان می‌گردد و در بخش آخرین معشوق بر سر مهر مـی‌آید و می‌گوید:

بگستر فرش و خلوت ساز جا را　　　　که عزم آن شبستان است ما را

دیوان، ص۴۷۷

۲. عشاق‌نامه

عشاق‌نامه منظومه‌ایست در بحر هزج مسدس (مقصور یا محذوف) که نظام‌الدین عبید زاکانی (متوفی ۷۷۱هـق.) در هفتصد بیت در دو هفته سروده و آن را در دوم رجب سال ۷۵۱هـق. به پایان آورده است.

... این منظومه اگرچه نام «ده‌نامه» ندارد ولی از جنس ده‌نامه‌هاست. طرز آرایش داستان شباهتی نزدیک به ده‌نامه‌ها دارد. موضوع آن «وصف حالی است از خود شاعر و عشق جانسوز که در روزگاری داشته و در بدایت حال به وصالی ناپایدار و سپس به فراقی جانگداز انجامیده است. سراسر منظومه به پیام دادن حالش به معشوق و جواب فرستادن معشوق به عاشق و یا شرح حال وصال و دل‌انگیزیهای آن و وصف معشوق و اوصاف طبیعت به مناسبت حال و مقام، و آن‌گاه به بیان جدایی و احوالی که بر عاشق از آن پس دست داده و ندرتاً پند و تسلّی عاشق و امثال این مطالب مصروف گردیده و جای جای غزلهای شورانگیز در مطاوی ابیات مثنوی گنجانیده شده و دو غزل از همام تبریزی و چند بیت از خسرو و شیرین نظامی در میانهٔ ابیات مثنوی تضمین گردیده است و بر رویهم این مثنوی منظومه‌ای مبتکر و تازه است».(۸)

۳. تحفةالعشاق

ده‌نامه‌ایست که رکن صاین هروی از شاعران مشهور قصیده‌سرا و غزل‌گوی قرن هشتم به تقلید از منطق‌العشاق اوحدی ساخته است. این منظومه نیز مانند نزدیک به تمام ده‌نامه‌های موجود در بحر هزج مسدس (مقصور یا محذوف) است و شاعر آن را در ماه شوال سال ۷۵۱ در پانصد بیت به انتها رسانیده و نام آن را «تحفةالعشاق» نهاده است،

موضوع این مثنوی نیز در وصف عشق و راز و نیازی است که شاعر با معشوق خود در عالم خیال داشته و به رسم ده‌نامه‌ها غزلهایی هم در مطاوی مثنویها از زبان عاشق و معشوق بیان شده است.(۹)

۴. محبت‌نامه

منظومهٔ کوچکی‌ست در بحر هزج مسدس (مقصور یا محذوف) در حالات عاشق و معشوق از سروده‌های خواجه‌فضل‌الله‌بن نصوح شیرازی استاد قرن هشتم هجری در قصیده و غزل.

این مثنوی به ترتیب حاوی توحید، نعت و سبب نظام کتاب است و بعد وصف حالات عاشق و

معشوق ضمن ده‌نامه از طرف عاشق و معشوق به همدیگر بیان می‌شود و در پایان آن دو به هم می‌رسند و منظومه با این ابیات پایان می‌پذیرد:

محبت‌نامه‌ها بسیار گفتند ... ولی دری بدین آیین نسفتند
شب عشاق را شمع صبوح است ... محبت‌نامهٔ ابن نصوح است
چو کردی فتح بابش بر سعادت ... هم آخر ختم‌گردان بر شهادت(۱۰)

۵. روضة‌المحبین

ده‌نامه‌ایست از ابن عماد از شاعران خوب قرن هشتم هجری (متوفی ۸۰۰هق.). این منظومه در هفتصدوشصت بیت در ماه ربیع‌الاول سال ۷۹۴هق. به پایان رسیده و شاعر نام آن را «روضة‌المحبین» نهاده است،

القصه مه ربیع‌الاول ... این نظم بدیع شد مشکّل
در هفصدوشصت بیت غرّا ... چون طرّهٔ دلبران مطّرا
منظوم به سان عقد پروین ... موسوم به «روضة‌المحبین»
از مدت هجرت محمد ... رفته نود و چهار و هفصد

روضة‌المحبین، ص۴۳

وزن این منظومه اندک اختلافی با ده‌نامه‌های دیگر دارد. با آنکه در بحر هزج مسدس (محذوف یا مقصور) است. نخستین «مفاعلین» آن اخرب یعنی «مفعول» است.

آرایش این منظومه با طرح اصلی ده‌نامه‌ها یعنی منطق‌العشاق اوحدی چندان تفاوتی ندارد. پس از حمد و نعت و مناجات و سبب نظم کتاب داستان آغاز می‌شود و عاشق حال خود را به باد آنها و معشوق را وصف می‌کند و نامهٔ اول فرستاده می‌شود.

هر نامه که درواقع یکی از ده‌بخش داستان است بدین شکل آرایش یافته است:

۱. نامه
۲. غزل
۳. فرد
۴. تمامی سخن
۵. رسانیدن پیغام

«کلام ابن عماد در این مثنوی استوار و نمونهٔ مهارت و استادی گوینده در سخن است(۱۱).» و حیف است چند بیتی از آن نیاوریم. اینک ابیاتی از «سبب نظم کتاب» نقل می‌کنیم:

فرخنده شبی نشسته بودم / در بر رخ غیر بسته بودم
از نیک و بد جهان گذشته / وز بادهٔ فکر مست گشته
تا در نگرم ز راه بینش / کز چیست نظام آفرینش
مقصود چه بود از آنکه آدم / شد مظهر سرّ اسم اعظم
جان از چه حیات جاودان یافت / تن بهر چه خلعت روان یافت
از چیست مدام مستی می / وین غلغل چنگ و نالهٔ نی
داغ از چه نهاد لاله بر دل / سرو از چه بماند پای در گل
گل پیرهن از چه می‌کند چاک / وز بهر چه شد بنفشه غمناک
گریان ز چه گشت ابر آزار / نرگس همه شب چراست بیدار
القصه درین خیال بودم / با خویش درین مقال بودم
گفت این همه مست جام عشقند / چون مرغ اسیر دام عشقند
حق است نظام کار عالم / بر عشق بود مدار عالم...

روضة‌المحبین، ص۹ و ۱۰

چیره‌دستی ابن عماد در توصیف قابل تحسین است. مثلاً:

بربود دلم به غمزه ماهی / در کشور حسن پادشاهی
شوخی صنمی بتی نگاری / سیمین‌بدنی سمن‌عذاری
سلطان سریر خوب‌رویی / شاهنشه کشور نکویی
آرام دل امیداواران / آسایش جان بیقراران
خورشید سپهر آشنایی / در دیده به جای روشنایی....
ماهی‌ست زواج دلنوازی / سروی‌ست ز باغ سرفرازی
رویش که به حسن بی‌مثال است / آیینهٔ صنع ذوالجلال است...

روضة‌المحبین، ص۱۳

این منظومهٔ زیبا در سال ۱۳۱۴هـ.ش. به همت شادروان سعید نفیسی در تهران به چاپ رسیده است.

۶. روضة‌العاشقین

ده‌نامه‌ایست از عزیز بخاری[۱۲] در بحر خفیف مخبون اصلم مسبغ در حالات عاشق و معشوق و دارای یکهزاربیت است. شاعر در این منظومه صنعت تجنیس را در کلیهٔ ابیات التزام

کرده است و منظومه چنین آغاز می‌شود:

چـــون بـــرآورد دل نـــواز آغـــاز	نـــامه‌ای کـــرد دل‌نـــواز آغـــاز
خاک ره جست و آب حـیوان یـافت	خواند فصلی ز باب حیوان یـافت(۱۳)

۷. محبوب‌القلوب یا ده‌نامه حریری

«محبوب‌القلوب یا ده‌نامهٔ حریری ده‌نامه‌ایست که فعلاً بیش از یک نسخه از آن شناخته نیست و در هیچ‌جا نشانی از آن نداده‌اند و آن ده‌نامه‌ایست عارفانه در مثنوی که عاشقی برای معشوق خود سروده و دربارهٔ عشق الهی است. این ده‌نامه راکسی نوشته است که نامش معلوم نیست».(۱۴)

اما در خود منظومه شاعر نام خود را «حریری» یادکرده است:

حریری را خود اینها سـرگذشت است	ولی اکـــنون ازیـــنها درگـــذشته‌ست

ص۳۸، ب

می‌توان گفت که به اغلب احتمال نام و نشان گویندهٔ ده‌نامهٔ مورد بحث «شـیخ سـعدالدیـن حریری»ست و او شاگرد عصار تبریزی و احتمالاً خود اهل تبریز بوده است:

نظم این منظومه در سلخ شوال سال هشتصد هجری قمری به پایان رسیده است، و مجموع ابیات آن یکهزاربیت است،

این منظومه نیز همانند ده‌نامهٔ اوحدی که نمونه و طرح ده‌نامه‌های بعدی بوده آرایشی ویژه دارد: پس از توحید یزدان، نعت پیامبر(ص)، مدح ممدوح و سبب نظم‌کتاب با این ابیات داستان آن آغاز می‌شود:

مرا یاری موافـق بـود ازیـن پـیش	کـه او بـودی دلم را مـرهم ریش
اگرچـه دوسـتان مـا را بسـی بـود	و لیکن او را برون زینها کسی بود
ز ناگه شـد بـه سـودایـی گـرفتار	شد از خود نیز و از مـا نـیز بـیزار
همو ای عشق در جانش اثـر کـرد	دلش را از غـم جـانان خـبر کـرد
نـــمی‌یارست راز دل نـــهفتن	ضـروری شـد غـم دل بـاز گـفتن
به نـوک خـامهٔ مـژگان خـون بـار	نوشت این نامه در دم پـیش دلدار

ص ۱۳۱ ب

پس از بیان این مقدمه نامهٔ اول شروع می‌شود و این نامه مذیل به غزلی‌ست که با مثنوی بعد از خود پیوستگی دارد و پس از چند بیت مثنوی حکایتی نقل می‌گردد که مؤید ابیات آخر مثنوی بعد از غزل است. بعد از حکایت ابیاتی در تأیید مطلب حکایت تحت عنوان «حقیقت سخن» می‌آید و

نامه تمام می‌شود، آنگاه مسألهٔ اعزام پیک پیش می‌آید. شاعر برای هر نامه پیکی جداگانه برگزیده است،

به هر نامه معین شد رسولی　　　که باشد هر فروعی را اصولی

ص ۱۳۱ الف

و نامهای ده پیک را پیشتر «در سبب نظم کتاب» چنین برشمرده: باد، آب، پروانه، شمع، بلبل، گل، آیینه، شانه، ماه و آفتاب و هریک را نیز به صفتی ویژه ستوده است. فرستندهٔ نامه پس از انتخاب پیک، مطالبی در وصف پیک می‌گوید و راه و رسم رسانیدن نامه را به او یادآور می‌شود و سخنان خود را با ابیاتی چند تحت عنوان «بیان واقع» پایان می‌بخشد. آنگاه پیک روان می‌گردد و نامه را به ترتیب لازم می‌رساند. گیرندهٔ نامه به محض دریافت آن را می‌خواند و بازتاب خود را ضمن سخنانی به پیک آشکار می‌کند و سخن خود را با مطالبی تحت عنوان «خلاصهٔ سخن» به پایان می‌برد و بر سر نوشتن پاسخ می‌رود.

در اینجا بخش اول داستان تمام می‌شود و بخش دوم با نامهٔ دوم آغاز می‌گردد.

آرایش بخشهای دیگر منظومه نیز به همین ترتیب است که دیدیم، منتها لحن و مطالب و مضامین هر نامه متناسب با سخنان فرستندهٔ نامه که عاشق یا معشوق باشد تغییر می‌یابد.

برای نشان‌دادن آرایش هر بخش این منظومه عناوین هر بخش را به ترتیبی که هست در زیر می‌آوریم:

نامه (از زبان عاشق یا معشوق)
غزل
حکایت
حقیقت سخن
فرستادن پیک
بیان واقع
نامه‌رسانیدن پیک
خلاصهٔ سخن

شاعر پس از بیان گرفتارشدن یکی از یارانش به سودای ماه‌رویی که پیشتر آن ابیات را بیان کردیم، می‌گوید که عاشق،

به نوک خامهٔ مژگان خون‌بار　　　نوشتن این نامه در دم پیش دلدار

نامهٔ اول
از زبان عاشق و آشکاراکردن عشق

که ای تابنده ماه از منظر دل ز تو تابنده گشته اختر دل
تو آن سروی که سروت خوش‌خرام است تو آن ماهی که خورشیدت غلام است
بدار ای شمع تابان گوش با من که خواهم با تو گفتن حال روشن
غریبی عاشق زار تو گشته‌ست چه گویم چون گرفتار تو گشته‌ست
شب و روزش رود از چشمها آب نه روزش هست آرام و نه شب تاب
تو را دیده‌ست روزی بر گذرگاه دلش را غمزه‌ات برده‌ست از راه
به صد جان است بر سرو تو مایل چو سروش پا فرو رفته‌ست در گل
کنون چار دل بیمار او کن ز چشمت یک نظر در کار او کن
دلش می‌ده چو او دلدادهٔ توست بگیرش دست چون افتادهٔ توست
نوای عشق چون در پرده سازم چو از پرده برون افتاد رازم
نهفتن در درون مهرت خیال است به گل خورشید پوشیدن محال است
نگیرد دل چو طشت مهر آرام که طشتش همچو مهر افتاد از بام
نهان عشق تو در دل کی توان داشت نشاید آتش اندر نی نهان داشت
در آن مجلس که باشد مشک اذفر دماغ حاضران گردد معطر
چو شد در جان من مهر تو پیدا شدم در یک نفس چون صبح رسوا
درخشد عشق تو از صدر سینه چو لعل از سنگ و می از آبگینه
ازین رو اشکم از چشم اوفتاده‌ست که رازم اشک بر صحرا نهاده‌ست
نپوشد چشم راز از دشمن و دوست از آتش مردم افتادند در پوست
دلم را گر کشند از سینه بیرون بود از فرقت تو قطره‌یی خون
چه حاجت از درون بیرون کشیدن که در چشمم توان این قطره دیدن
نیارامم چو آن جعد مشوش نهد هر گوشه‌ام نعلی بر آتش
در آب دیده عکست را چه جویم همان بهتر که دست از دیده شویم
چو در زلفت شبان تار پیچم به پهلو تا سحر چون مار پیچم
به سر گر گردم اندر پات چون گوی ز سربازی نیندیشم که جون موی(؟)

غزل

مرا در سر چو سودای تو باشد	سرم پیوسته در پای تو باشد
مرا درمان ز درد توست حاصل	مرا شادی ز غمهای تو باشد
مرا در دل تمنّای کسی نیست	اگر باشد تمنّای تو باشد
ازین رو چشم خود را دوست دارم	که دایم در تماشای تو باشد
ازان در جان گرفتم خسته‌دل را	که در ایوان دل جای تو باشد
ازین پس چشم ما را روشنایی	ز روی عالم‌آرای تو باشد
اگر سرها پر از سودات گردد	وگر آفاق جویای تو باشد

***

که خواهم بود جویای وصالت	ببینم یا بمیرم در خیالت
مرا دیدار تو عین فتوح است	بلی دیدار یوسف قوت روح است

حکایت

شنیدم من که در مصر معظّم	نه اکنون در زمان ما تقدّم
چو آوردند یوسف را به بازار	شد از خوبی همه شهرش خریدار
کسی کاو بود صراف مبصّر	همی دادی به همسنگش جواهر
عجوزی بود مشکین دم چو نافه	نبودش از جهان جز یک کلافه
بیامد همچنان آن رشته در دست	بدان جمع خریداران بپیوست
به طعنه هرکسی خندید بر وی	چو یوسف مجمعی گردید بر وی
بدیشان گفت زن من نیز دانم	بدین سرمایه یوسف چون ستانم
غرض آن است ازین سودا که جویم	که من هم از خریداران اویم
ببخشا بر خریدار تهی‌دست	چو با خوبیت اسباب کرم هست

حقیقت سخن

دلا گر یوسف رایی خریدار	برو سررشتهٔ جان را به دست آر
بدان سررشته شو جویای حوری	که بی‌رشته ندارد شمع نوری
اگر سررشتهٔ زلفش تو را بست	نشاید دادن آن سررشته از دست

فرستادن باد از رسالت و صفت او

چو عاشق روز را در هجر شب کرد	به وقت صبح پیکی را طلب کرد
نبودش هیچکس محرمتر از باد	بدین کار خطیر او را فرستاد
به لطفش گفت کای جانم فدایت	دلم را تازه‌رویی از هوایت
تویی درمان جان دردمندان	گشایش‌بخش طبع پای‌بندان
تو بگشایی نقاب از چهرهٔ گل	تو بنمایی جمال گل به بلبل
چو همراه تو شد در صبح و در شام	به خوش بویی برآمد مشک را نام
مگیر آرام و از پیشم روان شو	به زودی پیش آن آرام جان شو
درین کار امتحان کردم بسی را	نبینم از تو محرمتر کسی را
بدان دلبر به انواعی که دانی	به چستی نامهٔ شوقم رسانی
به پیغامی اگر سازی تو شادم	به قربان قدمهای تو بادم
صبا فی‌الحال ساز راه بربست	چو پیکان جست دامن در کمر زد
چو من او را کلید فتح دیدم	بخواندم فاتحه بر وی دمیدم

بیان واقع

چه حال است این که عاشق را فتاده‌ست	که میرد از غم معشوق و شاد است
نه در وصلش قرار آرمیدن	نه در هجرش غم محنت‌کشیدن
اگر هجر است سوزان ز اشتیاق است	وگر وصل است ترسان از فراق است

نامه رسانیدن باد به معشوق

نسیم صبحدم چون نامه را برد	به دست حاجبان بار بسپرد
پری‌پیکر نظر بر نامه بگماشت	چو مهر از نامهٔ پرمهر برداشت
سراسر نامهٔ شوقش فروخواند	ز لعل خویش بر وی گوهر افشاند
چو واقف گشت بر دردش برآشفت	در آن تندی و تیزی باد را گفت
که ای بیهوده گرد باد پیمای	برو در گوشه‌یی بنشین بیاسای
تو راز مشک بر صحرا نهادی	کنون اندر پی زلفم فتادی
ز جورت شمع پرآتش درون است	ز دستت غنچه را دل پر ز خون است

من اندر پردهٔ عصمت نشسته در و دیوار بر خورشید بسته
بر آنی کز پی عاشق‌نوازی مرا در عالمی بدنام سازی

خلاصهٔ سخن

ایا عاشق اگر داری تحمل به زودی بشکفد زین خار غم گل
غم هجران مخور گر وصل جویی مرو از جا به جور از مرد اویی
چو شیرین است یارت تلخ بشنو که شیرین گردد آخر میوهٔ نو

از اینجا به بعد نامهٔ دوم شروع می‌شود و به همان ترتیب نه نامهٔ دیگر مبادله می‌گردد تا سرانجام پس از ابرام فراوان عاشق و ناز بیحد معشوق چون حقیقت عشق عاشق برای معشوق مسلّم می‌گردد ایوان عاشق را با جمال خود منور می‌کند و به وصل همدیگر شاد می‌گردند،

به وصل یکدیگر گشتند دلشاد چنین خود هست تا بادا چنین باد»

منابع

۱ـ نشریه دانشکده ادبیات تبریز، سال ۱۳۵۴ (زمستان)، شماره مسلسل ۱۱۶، صفحات ۵۲۵.

۲ـ عبید زاکانی در عشاق‌نامه آرایشی دیگر کرده است.

۳ـ ویس و رامین، به اهتمام محمدجعفر محجوب، از انتشارات کتابخانهٔ ابن سینا، تیر ۱۳۳۷، مقدمه، ص ۷۳.

۴ـ تاریخ ادبیات ایران، دکتر ذبیح‌الله صفا، از انتشارات دانشگاه تهران، سال ۱۳۵۱، جلد سوم، بخش اول، ص ۵۷۶ و ۵۷۷.

۵ـ کلیات عراقی، به کوشش سعید نفیسی، از انتشارات کتابخانهٔ سنایی، تهران، ۱۳۳۸، ص ۳۲۵ به‌بعد.

۶ـ دیوان همام تبریزی، به تصحیح نگارنده، از انتشارات مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران، تبریز ۱۳۵۱، مقدمه، صفحهٔ پنجاه و شش.

۷ـ استاد ذبیح‌الله صفا نیز دربارهٔ صحبت‌نامه چنین نوشته‌اند: «این منظومه اگرچه از جنس ده‌نامه‌ها نیست لیکن مضمون و موضوع آن یادآور همان سنخ از منظومه‌های فارسی است و بهمین سبب است که بلوشه نام آن را «ده‌نامه» نهاده و اسم صحبت‌نامه را به منظومهٔ اولی اطلاق کرده است» (تاریخ ادبیات در ایران،

ج ۳، بخش دوم، ص ۷۲۰).

شایستهٔ توضیح است که ده‌نامه‌یی که بلوشه یاد کرده ارتباطی به همام ندارد. شادروان بلوشه در توصیف نسخهٔ دیوان همام می‌نویسد که این نسخهٔ خطی (دیوان همام) به ده‌تایی ختم می‌شود و آن ده‌نامهٔ عارفانه‌یی است در مثنوی که عاشقی برای معشوق خود سروده و در زمینهٔ عشق الهی‌ست و سپس می‌گوید که این ده‌نامه را کسی نوشته است که نامش معلوم نیست. این موضوع بعداً نیز بررسی خواهد شد.

۸ـ دیوان عماد فقیه کرمانی، به تصحیح رکن‌الدین همایون فرخ، تهران ۱۳۴۸، مقدمه، صفحهٔ بیست.

۹ـ تاریخ ادبیات در ایران، دکتر ذبیح‌الله صفا، ج ۳، بخش دوم، ص ۹۷۵.

۱۰ـ مقتبس از «تاریخ ادبیات در ایران»، ج ۳، بخش دوم، ص ۹۴۴ اگرچه مجموع اشعار به طبع رسیده رکن صاین در سال ۱۹۵۹ میلادی به کوشش آقای پرفسور سیدحسن درپتنا به طبع رسیده است ولی من دسترسی به آن نداشتم و به نقل مطالبی که استاد صفا نوشته‌اند بسنده کردم.

11- Ates, Istanbul kutuphaneleinde farsca menzum eserler. Istanbul 1968. pp 261- 62.

۱۲ـ تاریخ ادبیات در ایران، دکتر ذبیح‌الله صفا، ج ۳، بخش دوم، ص ۱۱۲۹.

۱۳ـ نک، تکلمهٔ فهرست نسخ خطی فارسی موزهٔ بریتانی، ص ۱۸۲.

14- Catalogue des Manuscrits persans. par Blochet, Tome III, P. 180

۷ـ ۳ـ شعر حماسی: (Epic)

قبلاً گفتیم که شعر حماسی شعری است داستانی و روایی با زمینهٔ قهرمانی و صبغه اساطیری، قومی و ملی که حوادثی بیرون از حدود عادت در آن جریان دارد و یا به وقایع تاریخی می‌پردازد که به هیچ‌وجه ساخته و پرداخته ذهن شاعر نیست.

ویژگیهای عمدهٔ «شعر حماسی»[۱]

۱ـ جنبهٔ داستانی دارد و اغلب داستانهایی مفصل را به خود اختصاص می‌دهد که دارای اجزاء فرعی بسیار است، ولی در عین حال دارای وحدت قهرمان و حادثه اصلی است.

۲ـ حماسه جنبهٔ قهرمانی، اساطیری، تاریخی یا مذهبی دارد و از افرادی سخن می‌راند که از لحاظ جسمی و روحی از دیگران ممتازند و قادر بر انجام کارهای فوق‌العاده هستند.

حوادث و وقایع غیر عادی و موجودات غیر طبیعی در حماسه، با جنبه‌های اسطوره‌ای و قهرمانانه در می‌آمیزد و از دیو و اژدها و عمرهای طولانی و سیمرغ و مسائل شگفت انگیز دیگر در آن استفاده می‌شود.

۳ـ محور حوادث حماسی، مسائل دینی و تاریخی و ملی است.

۴ـ حماسه اگرچه از وقایع دور از دست و بسیار کهن سخن می‌راند، اما اشتراکی عمده با مسائل واقعی عصر شاعر و مردم روزگاران بعد دارد و به همین دلیل از واقعیتها سرشار است، برای مثال فردوسی اگرچه از وقایعی دور از عصر خویش سخن می‌گوید، اما تصویرهایی جامع از اجتماع عصر خود را نیز نشان می‌دهد که از روی آن می‌توان وضع اقتصادی، اداری، اجتماعی، قوانین و آداب و رسوم زمان سرایندهٔ داستان را شناخت.

۵ـ داستان حماسی از وحدت کامل مفاهیم برخوردار است، آغاز و انجام خاصی دارد و در آن عقده یا گرهی است که باید گشوده شود و از همین جهت شباهت فراوان به تراژدی (فاجعه‌نامه) می‌یابد.

در ادبیات یونان حماسه وزنی خاص داشته است و در ادبیات ما نیز وزن بحر متقارب مثمن محذوف یا مقصور (فعولن فعولن فعولن فعول) در اکثر منظومه‌های حماسی به کار برده شده است.

حماسهٔ طبیعی و مصنوعی

حماسه‌ها را به حماسه‌های طبیعی و مصنوعی تقسیم کرده‌اند:(۲)

۱ـ حماسهٔ طبیعی: عبارت است از یک حادثه تاریخی یا شبه تاریخی ـ تاریخ به معنی ابتدایی و اساطیری آن ـ که مؤلفی مشخص ندارد و تمام ملت، در تمام نسلها، مؤلف این حماسه‌ها بوده‌اند.

۲ـ حماسه مصنوعی: تقلیدی است از حماسه طبیعی، بدین معنی که مجموعهٔ عوامل خود را از حماسه طبیعی به وام می‌گیرد و در ساختمان آن افراد ملت دخالتی ندارند، بلکه فقط شاعری آن را خلق می‌کند و می‌سراید و وقایع و حوادث در آن ساختگی و مصنوعی است و در حقیقت بازآفرینی حماسه‌هاست نه آفرینش آنها.

حماسهٔ اساطیری و تاریخی

از دیدی دیگر منظومه‌های حماسی را می‌توان به دودسته به شرح زیر تقسیم کرد:

۱ـ حماسه‌های اساطیری و پهلوانی: که متعلق به ایام پیش از تاریخ و با مواضیع مهم فلسفی و مذهبی است، مانند حماسه رامایانا و مهابهارات هندوان، بعضی از فصول کتاب مقدس بنی‌اسرائیل، منظومه ایاتکار زریران و بخش بزرگی از شاهنامه فردوسی...(۳)

۲ـ حماسه‌های تاریخی که در عین آن که مبتنی بر خیال و تصورند، با بخشهایی که واقعیت تاریخی دارند توأم‌اند، مانند: ظفرنامه حمدالله مستوفی، شهنشاه‌نامه صبا.

از شعبات همین حماسه تاریخی است:

حماسه‌های دینی:

که زندگی یک یا چند تن از قهرمانان دینی را مطمح نظر قرار می‌دهد، مانند خاوران نامه ابن حسام، حمله حیدری از باذل، اردیبهشت‌نامه سروش.

سیر تاریخی حماسه‌ها

دربارهٔ سیر تاریخی حماسه‌سرایی در ایران باید اشاره کنیم که قرن سوم و چهارم عصر انقلابات و نهضتهای ملی ایران است و روح سلحشوری و مبارزه‌جویی ایرانی در نقاط مختلف ایران، جلوه‌ای بیگانه ستیز دارد؛ این روح نخستین بار در چهره افکار **شعوبی** رخ می‌نماید و به همراه عوامل ملی، موجب پدید آمدن نخستین خداینامه‌های منثور می‌گردد و بعداً دستمایهٔ

حماسه‌سرایان بزرگی چون فردوسی در نظم شاهنامه قرار می‌گیرد. در قرون اولیه هجری حس میهن‌پرستی ایرانی که ضرورت حفظ و اشاعهٔ آداب و رسوم و مفاخر قومی را ایجاب می‌کند، سبب می‌شود که خدای‌نامه‌های پهلوی به عربی ترجمه گردد و داستانهای کهن ایرانی در میان اقوام مختلف شناخته شود و در کتب معتبری چون: «عیون‌الاخبار ابن قتیبه دینوری، اخبار الطوال دینوری، تاریخ طبری و بلعمی، مروج‌الذهب، سنی ملوك‌الارض و الانبیاء حمزه اصفهانی و غرر ملوك‌الفرس ثعالبی» جلوه‌های تمدن و فرهنگ ایرانی اذهان مردم را به سوی خود جلب نماید و مردم ایران را به گردآوری مفاخر قومی خود تحریض کند. به همین جهت با تنظیم شاهنامه‌های نثر که با استفاده از اسناد مکتوب ملی و روایتهای شفاهی تألیف شده بود، در آغاز تشکیل سلسله‌های مستقل ایرانی، حس ملی و روح حماسی در ایران تقویت گردید و در قرن چهارم اولین شاهنامه‌های منظوم به وسیله افرادی چون مسعودی مروزی و دقیقی و بالاخره فردوسی پدید آمد. بی‌شک «شاهنامهٔ فردوسی» شاهکار تمام اعصار ادبیات فارسی و بزرگترین اثر حماسی ایران و جهان است که در عین آن‌که واجد تمام خصلتهای شعر حماسی است، وسیله‌ای سیاسی ـ اجتماعی ـ فرهنگی در اتحاد معنوی قوم ایرانی در طول اعصار و قرون بوده است اقبال مردم به لفظ و معنا و محتوای آن به اندازه‌های زیاد بود که بسیاری از شاعران را به دنبال خود کشانید و پس از وی منظومه‌های حماسی فراوانی پدید آمد که هیچ‌یک در عظمت اندیشه و زیبایی لفظ و گیرایی مضامین به پای شاهنامه فردوسی نرسید. فردوسی با امانت‌داری و دقت فراوان از منابع کتبی و شفاهی سود می‌برد و داستانهای کهن را با دقت و وسواس به نظم می‌کشد و دقت و امانت و وسواس او تا به درجه‌ای است که نمی‌گذارد حتی نکته‌ای نیز از مآخذ و منابع او فوت شود:

سر آوردم این رزم کاموس نیز — دراز است و نفتاد از او یک پشیز
گر از داستان یک سخن کم بدی — روان مرا جای ماتم بدی

ادوار شاهنامه

در شاهنامه سه دوره متمایز را در وقایع می‌توان تشخیص داد:

۱ـ دورهٔ اساطیری: که از عهد کیومرث تا فریدون ادامه دارد و دوره پیدا شدن حکومت و پی‌بردن آدمی به خوراك و پوشاك و کشف آتش و آموختن زراعت و پیشه‌هاست، دوران نزاع آدمیان با دیوان و پیروزی انسانها بر آنان است...

۲ـ دورهٔ پهلوانی: که با نبرد میان نیکی و بدی آغاز می‌گردد و ظهور ضحاك و قیام کاوه و

غلبه فریدون را در پی دارد، این دوره با قیام کاوه آغاز می‌گردد و با مرگ رستم، جهان پهلوان ایرانی پایان می‌پذیرد و بهترین قسمتهای شاهنامه فردوسی و قسمت واقعی حماسهٔ ملی ایران را در خود منعکس دارد.

۳ـ دوره تاریخی: که از عهد بهمن آغاز می‌شود و با یزدگرد سوم پایان می‌یابد، در این دوره تصورات پهلوانی و داستانی و افراد خارق‌العاده و اعمال غیرعادی تقریباً و به تدریج از میان می‌رود و اشخاص و اعمال تاریخی جایگزین آنها می‌گردد(۴).

حماسه‌سرایی پس از فردوسی

پس از فردوسی تا اوایل قرن هفتم هجری تسلط سلسله‌های ترک‌نژاد بر ایران ادامه یافت و همین حکومتهای ترک بودند که ایرانیان را از اندیشه‌های بلند پیشین که دربارهٔ استقلال و ملیت خود داشتند به دور انداختند و آنان را به حالتی افکندند که حملهٔ مغول را بر ایران امری بدیع و غریب ندانستند.(۵) این پادشاهان تشویقی از شعرای حماسه‌سرا نمی‌کردند و با سوءاستفاده از نام تور فرزند فریدون نسب خود را به او رسانیدند تا بتوانند توجیهی برای حکومت بر ایران زمین داشته باشند، در نتیجه کم‌کم توجه شاعران به شعر عرفانی و قصیده سرایی و مدایح مستعار، حماسه‌سرایی را تحت‌الشعاع قرار داد و حتی بعضی از شاعران دست به استهزاء پهلوانان و مشاهیر بزرگ تاریخ نژاد ایرانی زدند و داستانهای کهن ایران را که به منزله تاریخ قوم ایرانی بود، افسانه‌های دروغ شمردند،(٦) به عنوان مثال شاعری در عصر ملک‌شاه سلجوقی که داستان یوسف و زلیخا را به نظم درآورده است، از نظم داستانهای پهلوانی کهن پشیمانه چنین سخن می‌راند:

من از هر دری گفته دارم بسی — شنیدند گفتار من هر کسی
سخنهای شاهان با رای و داد — به سخت و به سست و به بند و گشاد
بسی گوهر داستان سفته‌ام — بسی نامه باستان گفته‌ام...
به نظم آوریدم بسی داستان — از افسانه و گفته باستان
اگرچه دلم بود از آن بامزه — همی کاشتم تخم رنج و بزه
از آن تخم کشتن پشیمان شدم — زبان را و دل را گره بر زدم
نگویم کنون نامه‌های دروغ — سخن را زگفتار ندهم فروغ
دلم سیر گشت از فریدون گرد — مرا زآنچه کو تخت ضحاک بُرد
گرفتم دل از ملکت کیقباد — همان تخت کاووس کی برد باد

ندانم چه خواهد بدن جز عذاب ‌‌ ‌‌ ‌‌ زکیخسرو و جنگ افراسیاب
دلم گشت سیر و گرفتم ملال ‌‌ ‌‌ ‌‌ هم از گیو و طوس و هم از پور زال...
نگویم دگر داستان ملوک ‌‌ ‌‌ ‌‌ دلم سیر شد زآستان ملوک
زپیغمبران گفت باید سخن ‌‌ ‌‌ ‌‌ که جز راستی‌شان نبد بیخ وبن...

با همه اینها، ایرانیان پس از فردوسی نیز به نظم داستانهای حماسی کهن ادامه دادند، اگرچه تنها گرشاسب‌نامه اسدی و بهمن‌نامه ایران شاه بن ابی‌الخیر از این آثار حماسی به شهرت و آوازهٔ فراوان دست یافتند.

در فاصله قرن هفتم تا نهم یعنی از حمله مغول به بعد توجه مردم به جهات مختلف به مذهب بیشتر شد و از همبستگی‌های ملی کاسته گردید و قهراً توجه به مضامین حماسی ملی و منظومه‌های طبیعی پهلوانی کاهش و توجه به حماسه‌های تاریخی افزایش یافت و منظومه‌هایی در دلاوریهای چنگیز و تیمور و جانشینان آنان پرداخته آمد!! و توجه به ساخت منظومه‌های حماسی دینی نیز رونق گرفت و خاوران‌نامه ابن‌حسام و برخی دیگر از حماسه‌های دینی در همین دوران پدید آمد.

از قرن دهم تا دوره بازگشت ادبی: روی کار آمدن صفویان و توجهی که این سلسله به مذهب تشیع مبذول داشتند، سبب شد تا شاعران، شاه را فرد اکمل مذهب تشیع وانمود کنند و او را به عنوان مرشد و مراد مورد ستایش[۷] قرار دهند و منظومه‌های تاریخی و دینی متعدد بیافرینند که در شرح فتوحات پادشاهان صفوی، چون شاه اسماعیل و شاه طهماسب و شاه‌عباس بود و یا به مردان مذهبی چون حضرت رسول (ص) و حضرت علی (ع) و حمزه سیدالشهدا اختصاص داشت.

پس از این دوره تا عصر مشروطه نیز حماسه‌های تاریخی و دینی رواج داشت و کتابهایی چون حمله حیدری راجی، خداوندنامه صبا و اردی‌بهشت‌نامه سروش در همین دوران پدید آمد. اما پس از مشروطه با تحولات اجتماعی و اقتصادی و سیاسی خاص، یک‌بار دیگر ملیت و دفاع از وحدت جغرافیایی و سنتهای ملی و توجه به حماسه‌های ملی ایران مورد توجه قرار گرفت و منظومه‌های کوتاه حماسی چون بر امواج سند از دکتر حمیدی و بعضی از آثار دیگر ماندنی، در حماسه ملی پدید آمد و کسرایی حماسه آرش کمانگیر را پرداخت.

الف: منظومه‌های حماسی ملی پس از فردوسی

۱ـ گرشاسب‌نامه اسدی طوسی: مهمترین کتابی است که پس از شاهنامه فردوسی در حماسه

ملی ایران پرداخته شده و به شهرت و آوازه‌ای شایسته دست یافته است. گرشاسب‌نامه داستان منظومی است که نسخ آن از هفت تا ده هزار بیت دارد و در وزن شاهنامه در سال ۴۵۸ سروده شده و در وصف پهلوانیهای گرشاسب پهلوان ایرانی است.

۲ـ بهمن‌نامه: از آثار اواخر قرن پنجم هجری و اوایل قرن ششم هجری است که ایران شاه بن ابی‌الخیر آن را در شرح دلاوریهای بهمن پسر اسفندیار سروده است.

۳ـ فرامرزنامه: از آثار قرن پنجم هجری است که در ۱۵۰۰ بیت است و از زندگی و دلاوریهای فرامرز پسر رستم سخن می‌گوید.

۴ـ کوش‌نامه یا داستان کوش پیل دندان: قصه‌ای است از کوش پیل دندان از برادرزادگان ضحاک و نبردهای او با فریدون و پهلوانانش و به احتمال قوی از ایرانشاه ابی‌الخیر یا جمالی مهریجردی است.

۵ـ بانو گشسب‌نامه: داستان یکی از دختران رستم و شرح دلاوریهای اوست.

۶ـ برزونامه: از بزرگترین منظومه‌هایی است که به تقلید از شاهنامه و از روی داستانهای قدیم پرداخته شده و حدود چهل هزار بیت دارد و به داستانهای برزو پسر سهراب می‌پردازد و سرایندهٔ آن خواجه عمید عطایی رازی است که از شاعران نامدار قرن پنجم هجری می‌باشد.

۷ـ شهریارنامه: از عثمان مختاری است (متوفی به سال ۵۴۴ یا ۵۵۴) که در آن داستان پهلوانیها و دلاوریها آخرین فرد مشهور از خاندان گرشاسپ، یعنی شهریار مطرح می‌شود که پسر برزو پسر سهراب بود.

۸ـ آذر برزین‌نامه: که به شرح داستانهای دلاورانه آذر برزین پسر فرامرز رستم می‌پردازد.

۹ـ بیژن‌نامه: داستان دلاوریهای بیژن، پهلوان معروف ایرانی است که فرزند گیو، فرزند گودرز بود.

۱۰ـ لهراسب‌نامه

۱۱ـ سوسن‌نامه

۱۲ـ داستان کک دیوزاد

۱۳ـ داستان شبرنگ

۱۴ـ داستان جمشید

۱۵ـ جهانگیرنامه

۱۶ـ سامنامه

ب: حماسه‌های تاریخی

از حماسه‌های تاریخی پس از فردوسی نیز می‌توان از منظومه‌های زیر سخن راند:

۱ـ اسکندرنامه نظامی: که آن را ابومحمد نظام‌الدین گنجوی متخلص به نظامی شاعر معروف قرن ششم هجری ایران، به عنوان یکی از پنج کتاب مهم خویش سروده است و پس از وی مورد تقلید بسیاری از شاعران قرار گرفته است.

۲ـ شاهنشاه‌نامه پاییزی: از آثار اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم هجری است که دربارهٔ سلطان علاءالدین محمد خوارزمشاه سروده شده است.

۳ـ ظفرنامه: از حمداللّه مستوفی، شاعر و نویسنده و مورخ قرن هشتم هجری، (متوفی ۷۵۰) که مهمترین حماسه تاریخی ایران است و وقایع مربوط از ظهور اسلام تا اواسط قرن هشتم را در بر دارد.

۴ـ شهنشاه‌نامه تبریزی: از حماسه‌های تاریخی مهم دورهٔ مغول است در تاریخ احوال چنگیزخان و جانشینان وی تا سال ۷۳۸ که احمد تبریزی آن را در قرن هشتم ساخته است.

۵ـ کرت‌نامهٔ ربیعی: از ربیعی پوشنگی دربارهٔ آل کرت.

۶ـ سام‌نامهٔ سیفی: از سیف‌الدین محمد هروی مؤلف تاریخ هرات است و در وصف دلیریهای محمد سام و جنگهای او با دانشمند بهادر که در بیست هزار بیت در قرن هشتم سروده شده است.

۷ـ بهمن‌نامه آذری: از آذری طوسی شاعر قرن نهم هجری، در شرح سلطنت سلاطین بهمنی.

۸ـ تمرنامه هاتفی: از هاتفی (متوفی ۹۲۷) شاعر قرن نهم و دهم هجری که خواهرزاده جامی، شاعر مشهور قرن نهم و دهم، بود و در شرح داستانهای تیمور است.

۹ـ شاهنامهٔ هاتفی: در شرح فتوحات شاه اسماعیل است که آن را هاتفی درحدود ۹۱۷ هجری ساخته و تنها حدود هزار بیت از داستان را به نظم کشیده است.

۱۰ـ شاهنامه‌های قاسمی: شاعر قرن دهم، که سه تاریخ منظوم حماسی را به نظم کشیده است به نامهای شاهرخ‌نامه در پنج‌هزار بیت، شهنامه ماضی در شرح سلطنت شاه اسماعیل صفوی در ۴۵۰۰ بیت و شاهنامه نواب عالی در تاریخ شاه طهماسب در ۴۵۰۰ بیت.

۱۱ـ شهنامهٔ قاسمی: در شرح وقایع سلطنت شاه اسماعیل صفوی و پسرش شاه طماسب که این کتاب را قاسمی گنابادی ساخته و در ۹۴۰ به اتمام رسانیده است.

۱۲ـ جنگنامهٔ کشم (یا قشم) از قدری شاعر قرن یازدهم است در داستان فتح قلعه قشم.

۱۳ـ جرون‌نامه از قدری است که نبردهای ایرانیان را با پرتغالیان به نظم کشیده است.

۱۴ـ شهنشاه‌نامه صبا از حماسه‌های زیبای تاریخی است که آن را فتح‌علی خان صبای کاشانی از شاعران دورهٔ فتحعلی شاه قاجار به بحر متقارب در شرح جنگهای عباس‌میرزا با روسیان سروده است و دارای چهل‌هزار بیت می‌باشد.

(برای اطلاع از دیگر حماسه‌های تاریخی رجوع شود به صفحات ۳۷۲ تا ۳۷۶ حماسه‌سرایی در ایران).

ج: حماسه‌های دینی

پس از مورد توجه قرار گرفتن شاهنامه فردوسی به‌وسیله بعضی از شاعران، داستان مردان دینی و قهرمانیها و دلاوریهای آنان نیز ساخته و پرداخته شد که مهمترین آنها عبارتند از:

۱ـ خاوران‌نامه: در شرح احوال و داستانهای علی بن ابی‌طالب (ع) که به سال ۸۳۰ هجری، مولانا محمد بن حسام‌الدین مشهور به ابن حسام شاعر معروف قرن نهم هجری به نظم کشیده است.

۲ـ صاحبقران‌نامه: در داستان سیدالشهداء حمزه بن عبدالمطلب که به سال ۱۰۷۳ به نظم کشیده شده و ناظم آن معلوم نیست.

۳ـ حمله حیدری: دربارهٔ زندگی حضرت رسول و علی بن ابی‌طالب که به‌وسیله میرزا محمد رفیع‌خان باذل، شاعر قرن دوازدهم هجری آغاز شد، باذل در ۱۱۲۳ یا ۱۱۲۴ درگذشت و فرصت اتمام آن را نیافت و شاعری به نام میرزاابوطالب اصفهانی کار او را تمام کرد.

۴ـ مختارنامه: از عبدالرزاق بیگ دنبلی، متخلص به مفتون در شرح مبارزات مختار ثقفی.

۵ـ شاهنامه حیرتی: منظومه‌ای است در بحر هزج در ذکر غزوات حضرت رسول و ائمهٔ اطهار از حیرتی، شاعر قرن دهم، که در ۹۷۰ هجری درگذشته است.

۶ـ غزونامه اسیری: در شرح غزوات حضرت رسول از اسیری شاعر عهد شاه طهماسب.

۷ـ کتاب حمله راجی: از ملابمانعلی کرمانی (بمونعلی) متخلص به راجی است که در سالهای اخیر به نام حمله حیدری نیز چاپ شده و در باب برخی از احوال حضرت رسول (ص) و سرگذشت علی بن ابی‌طالب (ع) است.

۸ـ خداوندنامه: از صبای کاشانی که مفصلترین حماسه دینی به زبان پارسی است و در شرح احوال حضرت رسول (ص) و دلاوریهای علی بن ابی‌طالب(ع) می‌باشد.

۹ـ اردی‌بهشت‌نامه: از سروش اصفهانی شاعر عصر قاجار و متوفی به سال ۱۲۸۵ هجری است که در شرح احوال حضرت رسول (ص) می‌باشد.

۱۰ـ دلگشانامه: در ذکر اخبار مختار ثقفی از میرزا غلامعلی آزاد بلگرامی از شاعران قرن دوازدهم هجری.

۱۱ـ جنگ‌نامه: از آتشی که در ۱۲۷۱ هجری چاپ شده و جنگهای حضرت رسول (ص) و حضرت علی (ع) را در بر دارد.

۱۲ـ داستان علی‌اکبر: در شرح احوال علی بن الحسین مشهور به علی‌اکبر و قاسم بن حسن که سرایندهٔ آن محمد بن ابوطالب از شاعران قرن سیزدهم هجری است.(۷)

منابع:

۱ـ شفیعی کدکنی: انواع ادبی، خرد و کوشش، شماره ۱۰ و ۱۱، ص ۱۰۴ به بعد و حماسه‌سرایی در ایران، از ذبیح‌الله صفا، ص ۵ و ٦.

۲ـ صفا، ذبیح‌الله: حماسه‌سرایی در ایران، ص ٦.

۳ـ صفا، ذبیح‌الله: حماسه‌سرایی در ایران، ص ۲۱٦ تا ۲۱۱.

۴ـ صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، جلد دوم، ص ۳.

۵ـ همانجا، ص ۹۸.

٦ـ براون ـ تاریخ ادبیات در ایران، جلد چهارم، ص ۵۸.

۷ـ نقل به اختصار از صفحات ۳۷۷ تا ۳۹۰ حماسه‌سرایی در ایران.

نمونه‌ای از شاهنامهٔ فردوسی:

به نام خداوند جان و خرد

«برگزیدهٔ داستان فرود سیاوش»

تولد فرود: سیاوش در شهر سیاوش گرد با همسر دوم خود فرنگیس، دخت افراسیاب می‌زیست و گرسیوز میهمان او بود.

هم آنگه به نزد سیاوش چو باد — سواری بیامد،ورا مژده داد:
«که از دختر پهلوان سپاه — یکی کودک آمد، به مانند شاه
ورا نام کردند فرخ فرود — به تیره شب، آمد چو پیران شنود
بزودی مرا با سواری دگر — بگفت اینکه شو شاه را مژده بر
همان مادر کودک ارجمند — جریره، سر بانوان بلند
بفرمود یکسر به فرمانبران — زدن دست آن خرد بر زعفران
نهادند بر پشت این نامه بر — که پیش سیاوش خودکامه بر
بگویش که هرچند من سالخورد — بدم، پاک یزدان، مرا شاد کرد»
سیاوش بدو گفت گاه مهی — از این تخمه هرگز مبادا تهی
فرستاده را داد چندان درم — که آرنده گشت از کشیدن دژم

(پس از این، در شاهنامه از فرود اثری نیست، سیاوش کشته می‌شود، کیخسرو به ایران باز می‌گردد و به پادشاهی ایران می‌رسد و بر آن می‌شود تا سپاهی به توران گسیل دارد و کین پدر بخواهد، سپهسالاری او با توس فرزند نوذر شهریار است که در آغاز با پادشاهی کی‌خسرو همداستان نبود و «**فری برز**» را برای پادشاهی ایران شایسته‌تر می‌دانست).

«گفتار اندر داستان فرود سیاوش»

جهانجوی چون شد سرافراز و گرد — سپه را، به دشمن، نشاید سپرد
سرشک اندر آید به مژگان ز رشک — سرشکی که درمان نداند پزشک
کسی کز نژاد بزرگان بود — به بیشی بماند، سترگ آن بود
چو بی‌کام دل، بنده باید بدن، — به کام کسی داستانها زدن،
سپهبد چو خواند ورا دوستدار — نباشد خرد، با دلش سازگار

گــــرش زآرزو، بـــاز دارد، سـپهر
همان آفـرینش، نـخوانـد بـه مـهر
ورا هـــیچ خـوبی نـخواهـد بـه دل
شـــود آرزوهـــای او دلگســل...
چـو ایـن داسـتان سـربسر بشـنوی
بـــبینی ســـرمایهٔ بـدخوی



چـو خـورشید بـنمود بـالای خـویش
نشست از بـر تـند بـالای خـویش
بـزیر انـدر اورد بـرج بـره
چـنین تـا زمـین زرد شـد یکسـره
تـبیره بـرآمـد زدرگـاه طـوس
هـمان نـالهٔ بـوق و آوای کـوس
هـوا سـرخ و زرد و کـبود و بـنفش
زبـــابیدن کـــاویان درفش
بـه گـردش، سـواران گـودرزیان
مـیان انـدرون، اخـتر کـاویان
بشـد طـوس بـا کـاویانی درفش
بـه پـای انـدرون کـرده زریـنه کـفش
بـزرگان کـه بـا طـوق و افسر بدند
جـهانجوی وز تـخم نـوذر بـدند
بـرفتند یکسـر چـو کـوهی سـیاه
گـرازان و تـازان بـه نـزدیک شـاه
چـو لشکـر هـمه نـزد شـاه آمدند
دمـان بـا درفش و کـلاه آمـدند
بـدیشان چـنین گـفت بـیدار شـاه
کـه طـوس سـپهبد و پـیش سـپاه
بـه پـایست بـا اخـتر کـاویان
بـفرمان او بست بـاید مـیان
بـدو داد مـهری بـه پـیش سـپاه
کـه سـالار اویست و جـوینده راه
بـه فـرمان او بـود بـاید هـمه
کـجا بـندها زو گشـاید هـمه
بـدو گـفت مگـذر زپـیمان مـن
نگـه‌دار، آیـین و فـرمان مـن
نـیازرد بـاید کسـی را بـه راه
چـنین است آیـین تـخت و کـلاه
کشـاورز گـر مـردم پـیشه‌ور
کسـی کـو بـه لشکـر نـبندد کـمر
نـباید کـه بـر وی وزد بـاد سـرد
مکـوش ایـچ جـز بـا کسـی هـمنبرد
گـذر زی کـلات ایـچ گـونه مکـن
گـر آن ره روی، خـام گـردد سـخن
روان سـیاوش چـو خـورشید بـاد
بـدان گـیتی‌اش جـای امـید بـاد
پسـر بـودش از دخت پـیران یکـی
کـه بـیدا نـبد از پـدر انـدکی
بـرادر بـه مـن نـیز مـانده بـود
جـوان بـود و هـمسال و فـرخنده بـود
کـنون در کـلات است و بـا مـادرست
جـهانجوی و بـافر و بـالشکرست
نـدانـد کسـی را زایـران بـه نـام
از آن سـو نـباید کشـیدن لگـام

سپه دارد و نامداران جنگ   یکی کوه، بر راه دشوار و تنگ
همو مرد جنگ است و گرد و سوار   به گوهر بزرگ و به تن نامدار
به راه بیابان بباید شدن   نه نیکو بود راه شیران زدن
چنین گفت پس طوس با شهریار: که از رای تو نگذرد روزگار
به راهی روم کم تو فرمان دهی   نباید زفرمان تو جز بهی
سپهبد بشد تیزو برگشت شاه   سوی کاخ با رستم و با سپاه...
وز آن روی منزل به منزل سپاه   همی رفت و پیش اندر آمد دو راه
زیک سو بیابان بی‌آب و نم   کلات از دگر سوی و راه چرم
بماندند بر جای پیلان و کوس   بدان تا بیاید، سپهدار طوس
کدامین پسند آیدش زین دو راه   به فرمان، رود هم بر آن ره سپاه
چو آمد بر سرکشان، طوس، نرم   سخن گفت از آن راه بی‌آب و گرم
به گودرز گفت این بیابان خشک   اگر گرد عنبر دهد، باد، مشک
چو رانیم روزی به تندی دراز   به آب و به آسایش آید نیاز
همان به که سوی کلات و چرم   برانیم و منزل کنیم از میم
چپ و راست آباد و آب روان   بیابان چه جوئیم و رنج روان
بدو گفت گودرز پرمایه شاه   ترا پیش رو کرد پیش سپاه
بر آن ره که گفت او، سپه را بران   نباید که آید کسی را زیان
بدو گفت طوس ای گو نامدار   ازین گونه اندیشه در دل مدار
کزین، شاه را، دل، نگردد دژم   سزد گر نداری روان جفت غم
همان به که لشکر بدین سو بریم   بیابان و فرسنگها نشمریم
بدین گفته، بودند همداستان   برین بر نزد نیز، کس، داستان
براندند از آن راه پیلان و کوس   به فرمان و رای سپهدار طوس
پس آگاهی آمد به نزد فرود   که شد روی خورشید تابان، کبود
زنعل ستوران و زپای پیل   جهان شد بکردار دریای نیل
چو بشنید ناکار دیده جوان   دلش، گشت پر درد و تیره، روان
بفرمود تا هرچه بودش یله   هیونان و از گوسفندان گله
همه پاک سوی سپد کوه برد   به بند اندرون سوی انبوه برد

جریره زنی بود مام فرود | ز بهر سیاوش دلش پر زدود
بر مادر آمد فرود جوان | بدو گفت کای مام روشن روان
از ایران سپاه آمد و پیل و کوس | به پیش سپه در، سرافراز طوس
چه گویی، چه باید کنون ساختن | نباید که آرد یکی تاختن
جریره بدو گفت، «کای رزم ساز | بدین زور هرگز مبادت نیاز
به ایران، برادرت شاه نوست | جهاندار و بیدار، کیخسروست
ترا نیک داند بنام و گهر | ز هم خون و از مهرهٔ یک پدر
برادرت گر کینه جوید همی | روان سیاوش بشوید همی
گر او کینه همی از نیا | ترا کینه، زیباتر و کیمیا
برت را به خفتان رومی بپوش | برو دل پر از جوش و سر پر خروش
به پیش سپاه برادر برو | تو کین خواه نو باش و او شاه نو
که زیبد کزین غم بنالد پلنگ | ز دریا خروشان برآید نهنگ
وگر مرغ با ماهیان اندر آب | بخوانند نفرین بر افراسیاب
که اندر جهان چون سیاوش سوار | نبندد کمر نیز یک نامدار
به گردی و مردی و جنگ و نژاد | به او رنگ و فرهنگ و سنگ و به داد
بدو داد پیران مرا از نخست | وگرنه ز ترکان همی زن نجست
تو پور چنان نامور مهتری | ز تخم کیانی و کی منظری
کمر بست باید به کین پدر | بجای آوریدن نژاد و گهر»
چنین گفت از آن پس به مادر فرود | کز ایران سخن با که باید سرود
کز ایشان ندانم کسی را به نام | نیامد بر من درود و پیام
بدو گفت «زایدر برو با تخوار | مدار این سخن بر دل خویش خوار
کز ایران که و مه شناسد همه | بگوید نشان شبان و رمه»
«ز بهرام وز زنگه شاوران | نشان جوز گردان و جنگاوران»
بدو گفت رای تو ای شیرزن | درخشان کند دوده و انجمن
وز آن پس بیامد در دژ ببست | یکی بارهٔ تیزرو بر نشست
برفتند پویان تخوار و فرود | جوانرا سر بخت پر گرد بود
گزیدند تیغ یکی برز کوه | که دیدار بد یکسر ایران گروه

سوار و پیاده به زرین کمر   همه تیغ‌دار و همه نیزه‌ور
مهان و کهانرا همه بنگرید   زشادی رخش همچو گل بشکفید
چو ایرانیان، از بر کوهسار   بدیدند جای فرود و تخوار
برآشفت از ایشان سپهدار طوس   فرو داشت بر جای پیلان و کوس
چنین گفت کز لشکر نامدار   سواری بباید کنون نیک یار
ببیند که آن دو دلار کیند   بر آن کوه سر بر، زبهر چیند
گر ایدونک از لشکر ما یکی است   زند بر سرش تازیانه دویست
وگر ترک باشند و پرخاش‌جوی   ببندد، کشانش بیارد به روی
ورا یدون که باشد زکار آگهان   که بشمرد خواهد سپه را نهان
همانجا بدو نیم باید زدن   فروهشتن از کوه و باز آمدن
به سالار، بهرام گودرز گفت   که «این کار بر من نشاید نهفت
روم هرچه گفتی بجای آورم   سر کوه یکسر به پای آورم»
بزد اسب و راند از میان گروه   پر اندیشه بنهاد سر سوی کوه
چنین گفت پس رای زن با تخوار   که این کیست کامد چنین خوار خوار
چو بهرام برشد به بالای تیغ   بغرید برسان غرنده میغ
«چه‌مردی» بدو گفت بر کوهسار   نبینی همی لشکر بی‌شمار
همی نشنوی نالهٔ بوق و کوس   نترسی ز سالار بیدار، طوس
فرودش چنین پاسخ آورد باز   که تندی ندیدی، تو تندی مساز
سخن نرم گو ای جهاندیده مرد   میارای لب را به گفتار سرد
نه تو شیر جنگی و من گور دشت   بر این گونه برما نشاید گذشت
فزونی نداری تو چیزی زمن   به گردی و مردی و نیروی تن
سخن پرسمت گر تو پاسخ دهی   شوم شاد اگر رای فرخ نهی
بدو گفت بهرام: «سالار» طوس   که با اختر کاویان است و کوس
زگردان چو گودرز و رهام گیو   چو گرگین و شیدوش و فرهاد نیو
بدو گفت کز چه زبهرام نام   نبردی و بگذاشتی کار خام؟
بدو گفت بهرام: «کای شیر مرد   چنین، یاد بهرام با تو که کرد»
چنین داد پاسخ مراو را فرود   که این داستان من زمادر شنود

مرا گفت چون پیشت آید سپاه / پذیره شو و نام بهرام خواه
بدو گفت بهرام کای نیکبخت / تویی بار آن خسروانی درخت
فرودی تو ای شهریار جوان / که جاوید بادی به روشن روان
بدو گفت کآری فرودم درست / از آن سروافکنده شاخی برست»
بدو گفت بهرام بنمای تن / برهنه نشان سیاوش به من
به بهرام بنمود بازو فرود / زعنبر به گل بر یکی خال بود
بدانست کو از نژاد قباد / ز تخم سیاوش دارد نژاد
بر او آفرین کرد و بردش نماز / برآمد به بالای تند و دراز
فرود آمد از اسب شاه جوان / نشست از بر سنگ، روشن روان
به بهرام گفت: ای سرافراز مرد / جهاندار و بیدار و شیر نبرد
دو چشم من ارزنده دیدی پدر / همانا نگشتی از این شادتر
بدان آمد ستم بدین تیغ کوه / که از نامداران ایران گروه
بپرسم زمردی که سالار کیست / به رزم اندرون نام بردار کیست
یکی سور سازم چنان چون توان / ببینم به شادی رخ پهلوان
وز آن پس گرایم به پیش سپاه / به توران شوم، داغ دل، کینه خواه
سزد گر بگویی تو با پهلوان / که آید برین سنگ روشن روان
بباشیم یک هفته اینجا بهم / سگالیم هرگونه از بیش و کم
میان را ببندیم به کین پدر / یکی جنگ سازم به درد جگر
که با شیر جنگ آشنایی دهد / زبر پر کرگس گوایی دهد
بدو گفت بهرام کای شهریار / جوان و هنرمند و گرد و سوار
بگویم من این هرچه گفتی به طوس / بخواهش دهم نیز بر دست بوس
ولیکن سپهبد خردمند نیست / سر و مغز او از در پند نیست
هنر دارد و خواسته هم نژاد / نیارد همی بر دل از شاه یاد
بشورید با گیو و گودرز و شاه / ز بهر فریبرز و تخت و کلاه
همی گوید از تخمهٔ نوذرم / جهان را به شاهی خود اندر خورم
سزد گر بپیچد زگفتار من / گراید به تندی زکردار من
جز از من هر آن کس که آید برت / نباید که بیند سرو مغفرت

که خودکامه مردیست بی‌تار و پود
کسی دیگر آید، نیارد درود

بمژده من آیم چنو گشت رام
ترا پیش لشکر برم شادکام

نباید بر تو بجز یک سوار
چنین است آیین این نامدار

چو بهرام برگشت با طوس گفت
که با جان پاکت خرد باد جفت

بدان، کان فرودست فرزند شاه...
سیاوش که شد کشته بر بی‌گناه

نمود آن نشانی که اندر نژاد
زکاووس دارند وز کیقباد

ترا شاه کیخسرو اندرز کرد
که گرد فرود سیاوش مگرد

چنین داد پاسخ ستمکاره طوس
که من دارم این لشکر و بوق و کوس

ترا گفتم او را به نزد من آر
سخن هیچ گونه مکن خواستار

گر او شهریار است پس من کیم
برین کو گوید زبهر چیم؟

یکی ترک زاده چو زاغ سیاه
برین گونه بگرفت راه سپاه

نبینم زخودکامه گودرزیان
مگر آنکه دارد سپه را زیان

سپه دید و برگشت سوی فریب
به خیره سپردی فراز و نشیب

وزان پس چنین گفت با سرکشان
که ای نامداران گردنکشان

یکی نامور خواهم و نامجوی
کزایدر نهد سوی آن ترک، روی

سرش را ببرد به خنجر زتن
به پیش من آرد بدین انجمن

میان را ببست اندر آن، ریو نیز
همی زان نبردش سرآمد قفیز

بدو گفت بهرام کای پهلوان
مکن هیچ بر خیره تیره، روان

که گر یک سوار از میان سپاه
شود نزد آن پرهنر پورشاه

زچنگش رهایی نیابد به جان
غم آری همی بر دل شادمان

بدان کوه سر، خویش کیخسرو است
که یک موی او به زصد پهلواست

بیامد دگرباره داماد طوس
همی کرد گردون برو بر فسوس

زراه چرم بر سپد کوه شد
دلش پر جفا بود، نستوه شد

چو از تیغ بالا فرودش بدید
زقربان کمان کیان برکشید

چنین گفت با رزم دیده تخوار
که طوس آن سخنها گرفته است خوار

که آمد سواری و بهرام نیست
مرا دل درشت است و پدرام نیست

چنین داد پاسخ مر او را تخوار
که این ریو نیز است گرد و سوار

فریبنده و ریمن و چاپلوس — دلیر و جوان است و داماد طوس
چنین گفت با مرد بینا، فرود — که هنگام جنگ این نباید شنود
به تیر است بیجان کنم گر سوار — چه گویی تو ای کار دیده تخوار
بدو گفت برمرد بگشای بر — مگر طوس را زو بسوزد جگر
بداند که تو دل بیاراستی — که با او همی آشتی خواستی
چنین با تو برخیره جنگ آورد — همی بر برادرت ننگ آورد
چو از دور نزدیک شد ریو نیز — بزه بر کشید آن خماینده شیز
زبالا خدنگی بزد بر برش — که بر دوخت با ترگ رومی سرش
بیفتاد و برگشت و او اسپ، تیز — به خاک اندر آمد سر ریو نیز
چنین گفت پس پهلوان با زرسپ — که بفروز دل را چو آذر گشسب
تو خواهی مگر کینم آن نامدار — وگرنه نبینم کسی خواستار
زرسپ آمد و ترگ بر سر نهاد — دلی پر زکین و لبی پر زباد
چنین گفت با شاه، جنگی تخوار — که آمد گه گردش روزگار
که این پور طوس است نامش زرسپ — که از پیل جنگی نگرداند اسپ
که جفت است با خواهر رویو نیز — به کین آمده‌ست این جهانجوی نیز
چو بیند بر و بازو و مغفرت — خدنگی ببایدگشاد از برت
بدان، تا بخاک اندر آید سرش — نگون اندر آید زباره برش
بداند سپهدار دیوانه، طوس — که ایدر نبودیم ما بر فسوس
فرود دلاور برانگیخت اسپ — یکی تیر زد برمیان زرسپ
بیفتاد و برگشت از او بادپای — همی شد دمان و دنان باز جای
دل طوس پرخون و دیده پرآب — بپوشید جوشن هم اندر شتاب
نشست از بر زین چو کوهی بزرگ — که بنهند بر پشت پیلی سترگ
عنانرا به پیچد سوی فرود — دلش پر زکین و سرش پر زدود
تخوار سراینده گفت آن زمان — که آمد بر کوه، کوهی دمان
سپهدار طوس است کآمد بجنگ — نتابی تو با کار دیده نهنگ
برو تا در دژ ببندیم سخت — ببینیم تا چیست فرمان بخت
فرود جوان تیز شد با تخوار — که چون رزم پیش آید و کارزار

چه طوس و چه شیر و چه پیل ژیان / چه جنگی نهنگ و چه ببر بیان
به جنگ اندرون مرد را دل دهند / نه بر آتش تیز بر گل نهند
چنین گفت با شاه زاده تخوار / که شاهان سخن را ندارند خوار
تو هم یک سواری اگر زآهنی / همی کوه خارا زبن برکنی
از ایرانیان نامور سی هزار / به رزم تو آیند بر کوهسار
نگر نامور طوس را نشکنی / ترا آن به آید که اسپ افکنی
ترا نیست در جنگ پایاب اوی / ندیدی بروهای پرتاب اوی
فرود از تخوار این سخنها شنید / کمان را به زه کرد و اندر کشید
خدنگی بر اسپ سپهبد بزد / چنان کز کمان سواران سزد
نگون شد سر تازی و جان بداد / دل طوس پرکین و سر پر زباد
به لشکرگه آمد به گردن سپر / پیاده پر از گرد و آسیمه سر
گواژه همی زد پس او فرود / که این نامور پهلوان را چه بود؟!
پرستندگان خنده برداشتند / همی از چرم نعره برداشتند
که پیش جوانی یکی مرد پیر / زافراز غلتان شد از بیم تیر
به پیچید زان کار پرمایه گیو / که آمد پیاده سپهدار نیو
چنین گفت کاین را خود اندازه نیست / رخ نامداران برین تازه نیست
اگر طوس یکبار تندی نمود / زمانه پر آزار گشت از فرود
همه جان فدای سیاوش کنیم / نباید که این بد فرامش کنیم
نشست از بر اژدهای دژم / خرامان بیامد براه چرم
فرود سیاوش چو او را بدید / یکی باد سرد از جگر بر کشید
همی گفت کاین لکشر رزم‌ساز / ندانند راه نشیب و فراز
همه یک زدیگر دلاورترند / چو خورشید تابان به دو پیکرند
نگه کرد زافراز بالا تخوار / به بی‌دانشی بر چمن رست خار
بدو گفت کاین اژدهای دژم / که مرغ از هوا اندر آرد بدم،
که دست نیای تو پیران ببست / دو لشکر زترکان بهم بر شکست،
وراگیو خوانند پیل است و بس / که در رزم دریای نیل است بس
سلیح سیاوش بپوشد بجنگ / نترسد زپیکان تیر خدنگ

بکش چرخ و پیکان سوی اسپ ران　　مگر خسته گردد هیون گران
کمان را به زه کرد جنگی فرود　　پس آن قبضهٔ چرخ بر کف بسود
بزد تیر بر سینهٔ اسب گیو　　فرود آمد از باره، برگشت نیو
برفتند گردان همه پیش گیو　　که یزدان سپاس، ای سپهدار نیو
که اسپ است خسته تو خسته نه‌ئی　　توان شد دگربار، بسته نه‌ئی
بر گیو شد بیژن شیر مرد　　فراوان شد سخنها بگفت از نبرد
که ای باب شیر اوژن شیر چنگ　　کجا پیل با تو نرفتی به جنگ
چرا دید پشت ترا یک سوار　　که دست تو بودی دل کارزار
بدو گفت نشنیدی از رهنمای　　که با رزمت اندیشه باید به جای
دل بیژن آمد زتندی بدرد　　به دادار دارنده سوگند خورد
که زین را نگردانم از پشت اسپ　　مگر کشته آیم به کین زرسپ
وز آنجا بیامد دلی پر زغم　　سری پر زکینه برگستهم
کز اسپان تو باره‌ای دستکش　　کجا بر خرامد به افراز خوش
بده تا بپوشم سلیح نبرد　　یکی تا پدید آید از مرد، مرد
چنین داد پاسخ بدو گستهم　　که موئی نخواهم زتو بیش و کم
مرا گر بود بارگی ده‌هزار　　همه موی پر گوهر شاهوار
ندارم بدین از تو آنرا دریغ　　نه گنج و نه جان و نه اسپ و نه تیغ
بفرمای تا زین بر آن کت هواست　　بسازند اگر کشته آید رواست
یکی رخش بودش بکردار گرگ　　کشیده زهار و بلند و سترگ
زبهر جهانجوی مرد جوان　　برو برفکندند برگستوان
بسوی سپد کوه بنهاد روی　　چنان چون بود مردم جنگجوی
به خسرو تخوار سراینده گفت　　که این را زایران کسی نیست جفت
که فرزند گیو است مردی دلیر　　به هر رزم پیروز باشد چو شیر
تو با او بسنده نباشی بجنگ　　نگه کن که الماس دارد بچنگ
بزد تیر بر اسپ بیژن، فرود　　تو گفتی به اسپ اندرون جان نبود
بیفتاد و بیژن جدا گشت از اوی　　سوی تیغ، با تیغ بنهاد روی
چو بیژن همی برنگشت از فرود　　فرود اندر آن کار تندی نمود

یکی تیر دیگر بینداخت شیر / سپر بر سر آورد مرد دلیر
سپر بر درید و زره را نیافت / از او روی، بیژن به پستی نتافت
از آن تند بالا چو بر سر رسید / بزد دست و تیغ از میان برکشید
فرود گرانمایه زو بازگشت / همه بارهٔ دژ پرآواز گشت
دوان بیژن آمد پس پشت او / یکی تیغ بد تیز در مشت اوی
به برگستوان بر زد و کرد چاک / گرانمایه اسپ اندر آمد بخاک
به دربند حصن اندر آمد فرود / دلیران در دژ ببستند زود
زباره فراوان ببارید سنگ / بدانست کان نیست جای درنگ
بیامد بر طوس زآن رزمگاه / چنین گفت کای پهلوان سپاه
سزد گر به رزم چنین یک دلیر / شود نامبردار یک دشت شیر
سپهبد بدارنده سوگند خورد / کزین دژ برآرم به خورشید گرد
چو خورشید تابنده شد ناپدید / شب تیره بر چرخ لشکر کشید
به مادر چنین گفت جنگی فرود / که از غم چه داری دلت پر زدود
بکوشم نمیرم مگر غرموار / نخواهم زایرانیان زینهار
چو خورشید تابنده بنمود چهر / خرامان برآمد به خم سپهر
برون آمد از بارهٔ دژ فرود / دلیران ترکان هر آن کس که بود
زگرد سواران و از گرز و تیر / سرکوه شد همچو دریای قیر
از این گونه تا گشت خورشید راست / سپاه فرود دلاور بکاست
ز ترکان نماند ایچ با او سوار / ندید ایچ تنها رخ کارزار
عنان را بپیچید و تنها برفت / زبالا سوی دژ خرامید تفت
چو رهام و بیژن کمین ساختند / فراز و نشیبش همی تاختند
چو رهام گرد اندر آمد به پشت / خروشان یکی تیغ هندی به مشت
بزد بر سر کتف مرد دلیر / فرود آمد از دوش، دستش به زیر
چو از وی جدا گشت بازوی و دوش / همی تاخت اسپ و همی زد خروش
بنزدیک دژ بیژن اندر رسید / به زخمی پی باره او برید
به دژ درشد و دژ ببستند زود / شد آن نامور شیر جنگی فرود
بشد با پرستندگان مادرش / گرفتند پوشیدگان در برش

همی کند جان آن گرامی فرود — همه تخت مویه همه حصن، رود
چنین گفت چون لب زهم برگرفت — که این موی کندن نباشد شگفت
دل هرکه بر من بسوزد همی — زجانم رخش بر فروزد همی
همه پاک بر باره باید شدن — تن خویش را بر زمین بر زدن
کجا بهر بیژن نماند یکی — نمانم من ایدر مگر اندکی
بگفت این و رخسارگان کرد زرد — برآمد روانش به تیمار و درد
پرستندگان بر سر دژ شدند — همه خویشتن بر زمین بر زدند
یکی آتشی خود جریره فروخت — همه گنجها را به آتش بسوخت
یکی تیغ بگرفت زان پس بدست — درخانه تازی اسپان ببست
شکم‌شان بدرید و ببرید پی — همی ریخت از دیده خوناب و خوی
بیامد ببالین فرخ فرود — یکی دشنه با او چو آب کبود
دو رخ را به روی پسر برنهاد — شکم بر درید از برش جان بداد
چو بهرام نزدیک آن باره شد — از اندوه یکسر دلش پاره شد
به ایرانیان گفت کاین از پدر — بسی خوارتر مرد و هم زارتر
رخ طوس شد پر زخون جگر — زدرد فرود و زدرد پسر
بفرمود تا دخمهٔ شاهوار — بکردند بر تیغ آن کوهسار
نهادند زیر اندرش تخت زر — به دیبای زربفت و زین کمر
سرش را به کافور کردند خشک — رخش را به عطر و گلاب و به مشک
نهادند بر تخت و گشتند باز — شد آن شیردل شاه گردنفراز
زرسپ سرافراز با ریو نیز — نهادند در پهلوی شاه نیز
سپهبد بر آن ریش کافورگون — ببارید از دیدگان جوی خون...
چنین است هرچند مانیم دیر — نه پیل سرافراز ماند نه شیر

بشـــوید جـهان دست لیک آدمـی
هـمی تـا بـود جنگ جـوید هـمی
که مـردم بـه جـنگ انـدر آمـاده‌انـد
ز مـــادر هــمه جــنگ را زاده‌انـد
رود جـــنگ آنگـه زگـیتی بـه در
کـه نـه مـاده بـر جـای مـاند نـه نـر

«ملک‌الشعراء بهار»

۱ـ۷ـ۳ـ شعر جنگ

در ادبیات ایران به دلیل موقعیت خاص جغرافیایی و سیاسی سرزمین پهناور ایران، **جنگ** همیشه یک واقعیت ملموس بوده است. نبردهای ایرانیان از نخستین دوره‌های تاریخی آغاز می‌شود و با فتح‌ها و شکستهای فراوان در طول تاریخ همراه است. مرزهای ایران گاهی تا چین و ترکستان و مصر و روم کشیده می‌شود و رزم‌آوران ایرانی بر قیصران و خاقانان و خانانان و فراعنه فرمان می‌رانند و زمانی در مقابل مقدونیان، ترکان و تازیان و مغولان واپس می‌نشینند؛ ولی از پای نمی‌افتند و بار دیگر سر بر می‌افرازند. به علاوه جدالهای داخلی بر سر قدرت، شورشهای اقوام و تیره‌ها و قبیله‌های ایرانی در برابر حکومت، فرصت‌طلبی‌ها واقدام برای کسب قدرت و حکومت به جنگهای عقیدتی و سیاسی و مذهبی درونی جامعه، ابعادی فراوان می‌بخشند.

اگر پادشاهان هخامنشی به یونان و مصر لشکر می‌کشیدند و ساسانیان با رومیان در می‌آویختند، تصادم قدرت و ضرورت استحکام مبانی سیاسی ـ فرهنگی ـ اقتصادی ایران را در نظر داشتند، اما لشکرکشی‌های محمود به هند و جنگهای وی با هدفهای مال‌اندوزانه و شهرت‌طلبی‌های شخصی توأم بود، اگرچه نامهایی دیگر را یدک می‌کشیدند. ولی در هرحال این مردم ایران بودند که می‌جنگیدند و جانفشانی‌ها را جوانان ایرانی می‌کردند، همچنان که در دوره‌های صفویه، افشاریه، زندیه، قاجاریه نیز ایرانیان خوب می‌جنگیدند، اما رهبران سیاسی و نظامی جامعه مسئولیت پیروزیها و شکستها و نتایج آن را برعهد داشتند.

بدین ترتیب **شعر جنگ** در ادبیات ما امری است که از یک سو **واقعیتی آشنا** تلقی می‌شود که در جامعه‌ای اتفاق می‌افتد که موقعیت خاص جغرافیایی و احوال و اندیشه‌های درون مرزی خاص خود را دارد و از سویی به جهات مختلف، ابعاد گوناگون به خود می‌گیرد و به صورتهای زیر در ادب ما جلوه می‌کند.

انواع شعر جنگ

۱ـ جنگ به عنوان روبرو شدن با مشکلترین آزمایشهای زندگی است که یا پیروزی دارد یا شکست، یا افتخار یا ننگ، ولی مرد را از آن گریزی نیست:

مهتری گر به کام شیر در است　　شو خطر کن زکام شیر بجوی
یا بزرگی و عز و نعمت و جاه　　یا چو مردانت مرگ رویاروی

۲ـ جنگ وسیله‌ای برای ماندن و با آبرو زیستن است:

خون خود را گر بریزی بر زمین　　به که آب روی ریزی در کنار
بت پرستیدن به از مردم پرست　　پند گیر و کاربند و گوش‌دار

۳ـ جنگ یک هنر سلحشورانه است. تیراندازی و کمان‌داری را ایرانیان از بدو خردسالی می‌آموختند و پیوسته بدین هنر می‌بالیدند، زیرا آنان را برای حادثه‌ها مهیا می‌کردند و از تن پروری به دور می‌داشت:

ای آنکه نداری خبری از هنر من　　خواهی که بدانی که نیم نعمت پرورد
اسب آر و کمند آر و کتاب آر و کمان آر　　شعر و قلم و بربط و شطرنج و می و نرد

به همین جهت ادبیات ایران پر است از شجاعت و مردانگی و دشمن ستیزی و رزم‌آوری و به‌علاوه ادب ما سرشار است از تشبیهات و استعارات فراوانی که از جنگ‌افزارها و شکل و خواص آنها به وجود آمده است.

با نعره گردان چه کنم لحن مغنی　　با پویه اسبان چه کنم مجلس گلشن
جوش می و نوش لب ساقی به چکار است　　جوشیدن خون باید بر غیبه جوشن
اسب است وسلاح است مرا بزمگه و باغ　　تیر است و کمان است مرا لاله و سوسن

(منتصر سامانی)

به دو چیز گیرند مر مملکت را　　یکی زعفرانی یکی پرنیانی
یکی زرنام ملک بر نبشته　　یکی آهن آبدادهٔ یمانی
کرابویه وصلت ملک خیزد　　یکی جنبشی بایدش آسمانی

(دقیقی)



از خویشتن نترسد دل گر بدانَدی　　کآواز طبل و کوس برآید تو چون شوی
گویی همه بجوشد بر تنت جوشنت　　گویی همه زغیبه جوشن برون شوی

نز تاختن سگالش و نزجان و تن دریغ　　گویی همه به دیدهٔ مرگ اندرون شوی

□ □ □

آن نه من باشم که روز جنگ بینی پشت من　　آن منم گر در میان خاک و خون بینی سری
آنکه جنگ آرد به خون خویش بازی می‌کند　　روز میدان و آنکه بگریزد به خون لشکری
(سعدی)

□ □ □

۴ـ از نخستین دوره‌های ادبیات فارسی دری توجه به جنگ و مفاخر ناشی از آن در شاهنامه‌های منثور و منظوم رخ می‌نماید و فردوسی بزرگ سی‌سال از زندگی پرمایهٔ خویش را بر گزارش ایستادگی‌ها و پایمردی ایرانیان و مشکلات فراوان آنها برای ماندن و نیک ماندن می‌نهد. در شاهنامهٔ فردوسی محور اکثر وقایع بر پایدار ماندن ایران و ارزشهای سیاسی و فرهنگی و سنتهای تاریخی مردم آن است، آن چنان که فردوسی می‌سراید:

زبهر بر و بوم و فرزند خویش　　زن و کودک خرد و پیوند خویش
همه سر به سر تن به کشتن دهیم　　از آن به که کشور به دشمن دهیم
۴/۱۰۲۷

دریغ است ایران که ویران شود　　کنام پلنگان و شیران شود
همه جای جنگی سواران بدی　　نشستنگه شهریاران بدی
۲/۳۹۲

بنابراین داستان کلی شاهنامه، داستان ماندن و مقاومت کردن ایرانیان در برابر حوادث تلخ و دشواری است که برای ملتی زنده و استوار پیش می‌آید و ملتی که شایسته و سزاوار ماندن است از آنها نمی‌هراسد و در برابر آنها قد مردانگی بر می‌افروزد، یا به بزرگی می‌رسد و افتخار، یا مرگ را می‌پذیرد و تسلیم ننگ نمی‌گردد. آثار حماسی پس از شاهنامه نیز از همین خصلتها برخوردارند.

۵ـ در ادب مدحی دری نیز جنگ‌آوری شاهان و سلحشوران نخستین مضمون و مهمترین مطلب شاعران و نویسندگان است و در دیوان کمتر شاعری است که ممدوحان به جنگاوری و دشمن ستیزی ستوده نشده باشند. شاعرانی چون **عمارهٔ دلاوری** ممدوح مقتول را چنین می‌ستاید:

از خون او چو روی زمین لعل فام شد　　روی وفا سیه شد و چهر امید زرد
تیغش بخواست تا که خورد خون مرگ را　　مرگ از نهیب خویش مر آن مرد را بخورد

شاعرانی چون فرخی، جنگاوری او را که هنوز زنده است، چنین می‌سرایند:

اندر آن صحرا که شیران دو لشکر صف کشند / و آسمان از برهمی خواند برایشان «اقترب»
چشمه روشن نبیند دیده از گرد سپاه / بانگ تندر نشنود گوش از غو کوس و چلب
گشته از تیر خدنگ اندر کف مردان به جنگ / درقه‌ها چون کاغذ آماج سلطان پر ثقب
سیل خون اندر میانشان رفته و برخاسته / بر سر خون همچنان بیجاده گنبدها حبب
تیغها چون ارغوان و رویها چون شنبلید / آن زخون خلق و این از بیم تاراج و نهب
چون همای رایت تو روی بنماید زدور / زآن دو لشکر در زمان بنشیند آشوب و شغب
نامجویانشان بجای نام بپسندند ننگ / پیشدستانشان همی پیشی کنند اندر هرب
رزمگه زایشان چنان گردد که پنداری بود / هیبت تو باد و ایشان کاه و آن صحرا خشب
جامه نادوخته پوشد هم از روز نخست / هر کسی کو را گرفت از هیبت تیغ تو تب..

جنگاوری ممدوحانی این چنین، حتی اگر صحت داشته باشد از شائبه تبلیغ و جنبه‌های فردی و شخصی تهی نیست و به همین جهت بیش از آن که در ذهن خواننده عظمت ممدوح را ترسیم کند، قدرت شاعر را در مبالغه‌های مستعار نشان می‌دهد، حال آن که در شاهنامه از قهرمانیهای پهلوانانی سخن می‌رود که واقعیت مبارزه و پیکار سلحشورانه آنها مورد تردید کسی نیست. و فاصله زمانی شاعر و قهرمانان نیز به حدی طولانی است که از شائبه تملق و ستایش بیهوده کاملاً و مطلقاً بدور است و انگیزه‌ای جز وطن پرستی و میهن‌دوستی نمی‌تواند داشت. به همین دلیل هر بیت شاهنامه حسب حال دلاورانی از جان گذشته است که نمادی از دلاوران ایران زمین در تمام اعصارند:

برفتند چندان که اندر زمی / ندیدند جایی پی آدمی
نه بر آسمان کرگسان را گذر / نه خاکش سپرده پی شیرنر
نه از لشکران یار و فریاد رس / به پیرامن اندر، ندیدند کس
نهادند پیمان که با ترجمان / نباشند در چیرگی بدگمان
بگفتند وز اسبان فرود آمدند / به بند زره بر کمر بر زدند
چو بر باد پایان ببستند زین / پر از خشم گردان و دل پر زکین
کمانها چو بایست بر ساختند / به میدان تنگ، اندرون تاختند
چپ و راست‌گردان و پیچان عنان / همان نیزه و آب داده سنان
زرهشان درآورد، شد لخت لخت / نگر تا کرا روز برگشت و بخت
دهنشان همی از تبش مانده باز / به آب و به آسایش آمد نیاز
پس آسوده گشتند و دم بر زدند / بر آن آتش تیز، نم برزدند

سپر برگرفتند و شمشیر تیز / برآمد خروشیدن رستخیز
چو برق درخشان که از تیره میغ / همی آتش افروخت از هر دو تیغ
زآهن بد آن آهن آبدار / نیامد به زخم اندرون، تابدار
بکردار آتش پرند آوران / فرو ریخت از دست گند آوران
نبد دسترسشان به خون ریختن / نشد سیر دلشان زآویختن
عمود از پس تیغ برداشتند / از اندازه پیکار بگذاشتند
از آن پس بر آن بر نهادند کار / که زور آزمایند در کارزار
بدین گونه جستند ننگ و نبرد / که از پشت زین اندر آرند، مرد
کمر بند گیرد کرا زور بیش / رباید زاسب، افگند، خوار، پیش
زنیروی گردان، دوال رکیب / گسست اندر آورد، گاه نهیب
همیدون نگشتند زاسبان جدا / نبودند بر یکدگر پادشا
پس از اسب هر دو فرود آمدند / زپیکار یکبار، دم بر زدند
زشبگیر، تا سایه گسترد شید / دو خونی از این سان به بیم و امید
همی رزم جستند یک با دگر / یکی را زکینه نه برگشت، سر
دهن خشک و غرقه شده تن در آب / از آن رنج و تابیدن آفتاب
وز آن پس به دستوری یک دگر / برفتند پویان سوی آبخور
بخورد آب و برخاست بیژن به درد / زدادار نیکی دهش یاد کرد
تن از درد لرزان چو از باد بید / دل از جان شیرین شده ناامید
به یزدان چنین گفت کای کردگار / تو دانی نهان من و آشکار
زمن مگسل امروز توش مرا / نگهدار بیدار هوش مرا...(۱)

از گشتاسپ نامه دقیقی و شاهنامه فردوسی و گرشاسب‌نامه اسدی گرفته تا شهنشاه‌نامه صبا، منظومه‌های بلند حماسی ایران از خصلت دشمن ستیزی و دفاع از آب و خاک مقدس ایران سرشار است و سرود پایداری و مقاومت ایرانیان را سر می‌دهد.

شعر جنگ پس از انقلاب

ما مرغ سحرخوان شگفت آواییم
خونین پروبالیم و شفق سیماییم
در معبر تاریخ چو کوهی بشکوه
صد بار شکسته‌ایم و پابرجاییم
«حسن حسینی»

در معرکه پای پایداری بگذار
پا در گذر حادثه باری بگذار
هان تیغ مکش برون و در سینه خصم
این تحفه به رسم یادگاری بگذار
«سیدحسن محمودی»

از سال ۱۳۵۹ به بعد، بعدی تازه در شعر معاصر فارسی گشوده گشت که باز هم عبارت بود از «شعر جنگ» این بعد متعاقب حملهٔ عراق به سرزمین ایران در ادب ما جلوه گری کرد و به ویژه در قالبها و شیوه‌های تازه و تأثیر بخش، بازتاب و امتداد استواری و مقاومت مردم ایران زمین دربرابر تهاجم بیگانه بود، اگر فردوسی در شاهنامه خویش داستان پایداری ایرانیان را در دوران گذشته به روایت کشیده بود، در دورهٔ ما «شعر جنگ» که به فراوانی در مجلات و مطبوعات در فاصله سال ۵۹ تا ۱۳٦۷ انتشار یافته است بازتاب سلحشوری، پایداری و تحرک دلاورانه جوانان معاصر ایرانی در حفاظت از مرز و بوم سرزمین نیاکان خویش است که در این راستا با باورهای اسلامی و عقاید استوار شیعی آنان همراه گشته است.

خصلتهای شعر جنگ در دوره معاصر عبارت است از:

۱ـ «شعر جنگ» اغلب به‌وسیله شاعران غیر حرفه‌ای سروده شده است و اگرچه شاعران سرشناس نیز دربارهٔ جنگ اشعاری فراوان دارند، ولی شاعران بی‌نام و نشانی که در جبهه‌ها و نبردگاههای ایران و عراق جانبازی می‌کرده‌اند، آفرینندگان اصلی شعر جنگند و هدف آنان تبلیغ حس مقاومت و ایثار و ایستادگی در مردم است.

۲ـ «شعر جنگ» از مایه‌های اعتقادات و باورهای اسلامی سرشار است و رمزها و سمبلهای جنگ، اصطلاحات رزمی و اعتقادی، اکثراً در چهار چوب باورهای شیعی و اسلامی قرار دارد.

۳ـ «شعر جنگ» در اکثر قالبهای متداول شعر کهن و نو سروده شده است ولی خصلت اصلی این منظومه‌ها کوتاهی آنهاست و از منظوم‌های بلند درباره جنگ چندان خبری نبوده است.

۴ـ «شعر جنگ» باعث رواج واژگان خاصی در این نوع شعر شده است، واژگانی که با نام جنگ‌افزارها، اصطلاحات نبرد و تصویرهائی از صحنه‌های رزم توأم است. واژه‌ها بیشتر عربی است و آیات و احادیث و داستانهای مذهبی و اخلاقی در آن جایی عمده دارد.

۵ـ «شعر جنگ» شعر حق و شعر مبارزه برضد باطل است یعنی دشمن ایران زمین است، شعر

شاعرانی است که حفاظت از سرزمین خویش را در قالب «حق»، حق مسلم خویش می‌دانند و دفاع از حق را شعار تردید ناپذیر خویش می‌شناسند.

۶ـ سرایندگان «شعر جنگ» از تمام طبقات جامعه تشکیل می‌شوند، از کاسب پیشگان کم‌دانش تا فرهیختگان دانشگاه دیده، به همین جهت «شعر جنگ» شعر توده‌هاست، توده‌هایی که از میان روستاها، عشایر، شهرهای کوچک وبزرگ برخاسته‌اند و با «شعر جنگ» داستان بودن و مقاومت ملی سلحشورانه را بازگو می‌نمایند.

۷ـ «شعر جنگ» از آرایشهای لفظی و معنوی تهی است، صادق و ساده و راستگوست و با زبانی سخن می‌راند که توده را خوش‌آیند است و در او مؤثر می‌افتد و کلمه به کلمه‌اش برای همه مردم قابل لمس می‌باشد، از وحشت عموم، از نابسامانی‌ها و خرابیهای جنگ مایه می‌گیرد، ولی همه جا پایداری و ایستادگی و تحمل جامعه را باز می‌نماید، جامعه‌ای که ننگ شکست را نمی‌پذیرد و جان باختن در راه عقیده و میهن را فوز عظیم و ایده‌آل خویش می‌شناسد.

۸ـ «شعر جنگ» شعر باورهاست باورهایی ریشه‌دار که از تحرک و دینامیسم اعتقادی جامعه نیرو می‌گیرد و در نهایت به حفظ و حراست از سرزمین کهن سال و مردپرور ایران منتهی می‌گردد.

۹ـ «شعر جنگ» توأم با پدیده‌های اخلاقی، دینی و ایثارگرانه‌ای است که در محیطی پر از تفاهم و همکاری جریان می‌یابد و حتی یک لفظ مستهجن، غیر اخلاقی و ضد انسانی و مخالف ارزشهای بشری در آن جلوه نمی‌کند. شعر پاک اعتقادیها و پاک‌اندیشی‌هایی است که از مردم سرزمینی پاک وایزدی و مبتنی بر سنتهای کهن اخلاقی نشأت می‌گیرد. و بیش از هر شعر دیگری «متعهد، مؤمن و مقید به ارزشهاست».

۱۰ـ «شعر جنگ» به مقتضای شرائط خاص جامعه و برخورداری از باورهای اسلامی ـ ملی، بیگانه ستیز، استقلال‌جو، رهایی بخش و شدیداً دشمن سلطه گری است و ضدامپریالیستی است و رهایی مستضعفان و رنجدیدگان را فریاد می‌زند.

۱۱ـ «شعر جنگ» پرتحرک، پرجنبش و حرکت‌آفرین و از تخدیر و تسلیم و تواضع به دور است و به همین جهت پرتهاجم و جسور و شجاع و بلند همت می‌باشد.

به خلاف منظومه‌های حماسی کهن که به بیش از صدها جلد کتاب می‌رسد، در شعر جنگ معاصر آثار حماسی و رزم‌آورانه فراوان منتشر نشده است و عرصه شعر جنگ علاوه بر چند مجموعه که حاوی شعرهای جنگ بوده‌اند، روزنامه‌ها، رادیو و تلویزیون و کتابهای درسی بوده است، اما در جوار «شعر جنگ» مکتوب و مقروء، باید از «سرودهای جنگی» نیز سخن راند که در

تحقق اهداف «شعر جنگ» بسیار مؤثر بوده است.

در دوران جنگ رشد «سرودهای جنگی» به حدی زیاد بوده است، که «سرود جنگ» را به شعبه‌ای بسیار با اهمیت از «شعر جنگ» تبدیل کرده است و به نظر می‌رسد که در هیچ زمانی از دورهٔ مشروطه به بعد، «سرود جنگ» این همه در گوش مردم زمزمه نشده باشد و هیچ‌گاه انواع این سرودها چنین متنوع و پرمایه و با آهنگها پرتحرک و انقلابی توأم نبوده است.

نکتهٔ بسیار در خور توجه آن است که همین سرودها در بقاء و دوام و پیشرفت و تکامل موسیقی ملی ایران پس از انقلاب بسیار مؤثر و پرثمر بوده است. همچنان که «تأتر جنگ» و «سینمای جنگ» نیز با استفاده از امکانات خاصی که به دلائل مختلف برای رشد آنها موجود بوده است، درکنار «داستانهای جنگ» به رشدی خاص دست یافته‌اند و در نهایت به بقاء و دوام سینما و تأتر و نویسندگی معاصر منتهی شده‌اند.

از شاعران نام‌آور پیش از انقلاب، کسانی «شعر جنگ» سروده‌اند که از جمله می‌توان از سیمین بهبهانی، مهرداد اوستا، موسوی گرمارودی، مهدی اخوان ثالث، طاهره صفارزاده، علی معلم، شهریار نام برد که نمونه‌هایی خوب از «شعر جنگ» را با تنوعات مفهومی آن پدید آورده‌اند. و از شاعران نام‌آور دیگر که بیشتر زبان به «شعر جنگ» گشوده‌اند می‌توان از این شاعران سخن راند:

محمود آقاجانی (صابر)، حسن اجتهادی، حسین اسرافیلی، قیصر امین‌پور، طه حجازی، جعفر حمیدی، حمید سبزواری، محمدرضا عبدالملکیان، سپیده کاشانی، مشفق کاشانی، گلشن کردستانی، محمدجواد محبت، محمدعلی مردانی، نصرالله مردانی، احد ده‌بزرگی، غلامرضا رحم‌دل، محمود شاهرخی، غلامرضا مرادی، محمدخلیل مذنب‌جمالی، جواد محقق، علی زعیمی، براتی‌پور، محمد حسین بهجتی، عبدالله گیویان، یوسف‌علی میرشکاک ...

سیمین بهبهانی

به بانوی قصهٔ فارسی
سیمین دانشور

دوباره می‌سازمت، وطن!

دوباره می‌سازمت، وطن! اگرچه با خشت جان خویش؛
ستون به سقف تو می‌زنم، اگرچه با استخوان خویش.

دوباره می‌بویم از تو گل، به میل نسل جوان تو؛
دوباره می‌شویم از تو خون، به سیل اشک روان خویش.
دوباره یک روز روشنا، سیاهی از خانه می‌رود؛
به شعر خود رنگ می‌زنم، زآبی آسمان خویش.
کسی که «عظم رمیم» را دوباره انشا کند به لطف
چو کوه می‌بخشدم شکوه، به عرصهٔ امتحان خویش.
اگرچه پیرم، ولی هنوز، مجال تعلیم اگر بود،
جوانی آغاز می‌کنم، کنار نوباوگان خویش.
حدیث «حب‌الوطن» زشوق، بدان روش ساز می‌کنم
که جان شود هر کلام دل، چو برگشایم دهان خویش.
هنوز در سینه، آتشی به جاست کز تاب شعله‌اش
گمان ندارم به کاهشی، زگرمی دودمان خویش.

دوباره می‌بخشیم توان، اگرچه شعرم به خون نشست؛
دوباره می‌سازمت به جان، اگرچه بیش از توان خویش.

اسفندماه ٦٠

با روزنامه در خیابان

حمید آزاد شد

«حمید آزاد شد، هویزه آزاد شد...»
نوشته‌ها جان گرفت، خطوط فریاد شد.
خطوط، در چشم من، چو موج، لغزنده بود:
«هویزه آزاد شد، حمید آزاد شد...»
جوانی آنجا رسید؛ نهال دیروز ما
که سرو شد، قد کشید، که شاخ شمشاد شد.
خطوط لغزنده بود، جوان چو آهن، چو کوه
گذشت مریخ‌وار: خطوط پولاد شد.
خطوط پولاد بود، که حجله در چشم من

شکفت با رنگ و نور خطوط از یاد شد.
خطوط از یاد رفت، که باغی از خون دمید:
صنوبر و یاس او عروس و داماد شد.
عروس و داماد بود، که باد توفید سخت:
درخت از پا فتاد، شکوفه بر باد شد.
هزار سیلاب خون، چو رود کارون، گذشت
مگو چه هنگامه بود! بگو چه بیداد شد!

□

چه کرده‌ام ـ آه! آه! ـ که شرم بادم زخویش:
به یاوه، بهمن گذشت؛ به خیره، مرداد شد!
چه کرده‌ام بیش ازین که گاه فتح و شکست
ازین، تنم خسته ماند؛ وزان، دلم شاد شد؟
به کاهلی، روز من گذشت آن سان که تن
چو پیر پوک کهن، چو طفل نوزاد شد.
زجوشش خون چه سود؟ نه چشمه نه سیل بود:
نه خانه ویران ازو، نه دشت آباد شد.

□

وطن! چه سرها به خاک فتاد تا کار تو
زسر به سامان رسید، زنو به بنیاد شد.

□

خطوط، با سایه‌ها، نشست در اشک من:
«حمید آزاد شد، هویزه آزاد شد...»

اردیبهشت ماه ٦١

از: مهدی اخوان ثالث (م ـ امید)

برای شهیدان

هرچند هچو گل همه بـرباد رفـته‌انـد — هرگز گمان مدار که از یـاد رفـته‌انـد
اینان نه آن گل‌اند که گویی درین بهار — از یاد رفته‌انـد چـو بـر بـاد رفـته‌انـد
اینان نه آهویند که گویی دریغ و حیف — در چـنگ ظـالمانهٔ صـیاد رفـته‌انـد

جای دریغ نیست برایشان که این گروه — با عزم آهنین و دل شاد رفته‌اند
«استاد» گفته بود که با جان و دل به پیش — اینان بنا به گفتهٔ استاد رفته‌اند
سرباز آهنین نبرد نهایی‌اند — پولاد زیست کرده و پولاد رفته‌اند
در راه پی‌گذاری کاخ جهان نو — برجا نهاده پایه و بنیاد رفته‌اند
در راه آفرینش باغی پر از شکوه — بی‌خس و خار و آفت و اضداد رفته‌اند
«پیروز باد ملت ما، انقلاب ما» — گویان، به رغم دشمن جلاد رفته‌اند
«کوبنده باد جنبش خلاق رنجبر» — برگوش عالمی زده فریاد، رفته‌اند
برباد رفته نیز نبایست گفتشان — در قلب ما نهاده بسی یاد، رفته‌اند

پر، پر و پای، پای نماید در آینه
«تاریخ حکم آینه دارد، هر آینه»

از دشمنان مردم و از جانیان پست — روزی رسد که خلق کشد انتقامها
این دستهای خسته درآید زآستین — وآن دشنه‌های تشنه بخون از نیامها
ای پیرزن که تازه جوان تو کشته شد — دیدی بلند نامش در بین نامها
ابریشم کمند بتاب و نگاه‌دار — بسیار دور نیست دگر انتقامها
گودالهای پایگه و چوبه‌های دار — در حال کندن است بدست قیامها
بردار میروند ستمکارگان خلق — برچیده می‌شوند یقین آن نظامها
خواند خروس و دمدمه‌های سحرگه است — وین بامداد چیره‌ور آید به شامها
اینک در آستانهٔ فردای روشنیم — وز شهر شب گذشته به صد رنج گامها
فردا که انتقام کشیدیم از ددان — پختیم نان مرگ سیه بهر خامها
هرجا که می‌رسیم، چو امروز می‌دهیم — ای کشته، ای شهید به روحت سلامها
فردا که صبح شادی و صلح و صفا دمید — روح تو نیز شاد شد از شوق کامها
بر گور بی‌نشان تو غمگین نمی‌رویم — این احترام نیست چو آن احترامها
ای کشته، ای شهید پر از نغمه‌ها کنیم — بستانسرای گور تو را صبح و شامها

بر روح سرفراز تو هر و که چون تو بود
از هر که چون «امید» بود جاودان درود

۲۷ /اسفند / ۵۹

شادروان: دکتر حیدر رقابی (هاله)

اروند رود

اروند رود بانگ رسایش سرود بود — بر مقدم تکاور ایران درود بود
با موجهای زنده و زایندهٔ امید — گویی سرود دلکش زاینده رود بود
اروند رود همره جانان همی گذشت — چون جان من که همره اروند رود بود
رنگ شفق بدامن پیروز رنگ رود — از انقلاب سرخ وطن یادبود بود
غربش زخاک شرق نمی‌شد جدا که باز — بر هر یکان ارتش ایران درود بود
از دجله و فرات چو یک می‌شدند باز — آنگونه‌ای که در همه تاریخ بود بود
سرباز، کودکی که به لالای انتقام — آوای موجهای ترا می‌شنود بود
پیراهن شفق که نثار تو شد غروب — از برگ لاله‌های تواش تار و پود بود
سوی خلیج فارس بآواز پارسی — موج تو رهگذار فراز و فرود بود
صد آسمان برنگ شفق در تو می‌شکفت — وز بوسه رنگ موج بلندت کبود بود
راه تو بسته بود و بهمراه فتح فاو — رزمنده‌ای که راه ترا می‌گشود بود
دیر آمدی سپهبد ایران بمان بمان — هرچندگاه نیمه شبان بود و زود بود
گسترده بود پرچم ایران بروی آب — آیینه بود و چهرهٔ بود و نبود بود
امواج سرفراز، دگر باره می‌سرود — آن نغمه‌های خوش که هماهنگ عود بود
از خاک تیسفون به دلش لاله‌های سرخ — شط‌العرب مگوی که اروند رود بود

ژاله:

کلید رمز رهایی

من از سپیدهٔ شبهای سرد آمده‌ام
زاوج قله امید و درد آمده‌ام
به عشق نور و نسیم
به دشت آتش و خون و نبرد آمده‌ام
که با غرور دهم شرح قهرمانیها
دلم پر از تشویش
و تار و پود وجودم جوانه‌های امید
برای کشته امروز و حاصل فردا
چو نیمروز گذشتم زکوی دانشگاه

در آن تلاقی شرق قدیم و غرب مدرن
که هست موج‌زنان روبروی دانشگاه
به خویش گفتم شعری چگونه باید گفت؟
که این همه دل و جان را به هم دهد پیوند
و راه تازه گشاید به قله‌های بلند
پرنده نغمه زنان آشیانه می‌سازد
وطن عزیزترین عشق و آشیانه ماست
هر آن گلی که در آن روید از جوانهٔ ماست
زدشت و آتش و خون کسب واژه کن، شاعر
بیافرین شعری
به وزن عزم دلیران
به استواری گام بلند جانبازان
که می‌روند به میدان یک جهاد بزرگ
در این حماسه خونین
کلید رمز رهایی است ـ اتحاد بزرگ

خرداد ۱۳۶۰

از: دکتر قیصر امین‌پور

شعری برای جنگ

می‌خواستم
شعری برای جنگ بگویم
دیدم
دیگر قلم زبان دلم نیست
گفتم:
دیگر سلاح سرد سخن کارساز نیست
باید سلاح تیزتری برداشت
باید برای جنگ، شعری

از لولهٔ تفنگ بخوانم
ـ با واژهٔ فشنگ ـ
می‌خواستم
شعری برای جنگ بگویم
شعری برای شهر خودم ـ شهر جنگ و جنگ ـ
دیدم که لفظ ناخوش «موشک» را
باید بکار برد
اما
موشک،
زیبایی کلام مرا می‌کاست
گفتم که بیت ناقص شعرم
از خانه‌های شهر که بهتر نیست
بگذار شعر من
چون خانه‌های خاکی مردم
خرد و خراب باشد و خون‌آلود
باید که شعر خاکی و خونینی گفت
باید که شعر خشم بگویم
شعر مقاومت
شعر فصیح فریاد
هرچند ناتمام



گفتم:
در شهر ما
دیوارها دوباره پر از عکس لاله‌هاست
اینجا
وضعیت خطر گذرا نیست
آژیر قرمز است که می‌نالد

ـ ممتد ـ
تنها میان ساکت شبها،
بر خواب ناتمام جسدها
خفاشهای وحشی دشمن
حتی زنور روزنه بیزارند
باید تمام پنجره‌ها را
با پرده‌های کور بپوشانیم

اینجا:
دیوار هم
دیگر پناه و پشت کسی نیست
کاین گور دیگریست که استاده‌ست
در انتظار شب
دیگر ستارگان را
حتی
هیچ اعتماد نیست
شاید ستاره‌های ثابت و سیار
شبگردهای دشمن ما باشند
اینجا
حتی
از انفجار ماه تعجب نمی‌کنیم!
اینجا
تنها ستارگان
از بامهای بر شده می‌بینند
که شب چقدر موقع منفوریست
اما اگر ستاره زبان می‌داشت
چه شعرها که از بد شب می‌گفت!

ـ گویاتر از زبان من الکن ـ
آری
شب موقع بدی است
هر شب تمام ما
با چشمهای زل زده می‌بینیم
عفریت مرگ را
کابوس آشنای شب کودکان شهر
هر شب لباس واقعه می‌پوشد
اینجا
هر شام، خامشانه به خود گفتیم:
امشب،
در خانه‌های خاکی خواب‌آلود
جیغ کدام مادر، بیدارست
که در گلو نیامده می‌خشکد؟
هر شام خامشانه به خود گفتیم:
شاید
این شام، شام آخر ما باشد
سقف گلین خانهٔ ما هر شب
آماده فرود شهادت بود
اما
نوبت
در انتظار خانه ما خشکید
اینجا
گاهی سر بریدهٔ مردی را
ـ تنها ـ
باید زبام دور بیابیم
تا در میان گور بخوابانیم!

یا سنگ و
خاک و
آهن خونی را
وقتی به چنگ و ناخن خود می‌کنیم،
در زیر خاک گل شده می‌بینیم،
زن روی چرخ کوچک خیاطی
خاموش مانده است!
اینجا ببین که بازی کودک
با تیرو ترکشی است که خون خورده
از قلب پاک دختر همسایه!
اینجا سپور هر صبح
خاکستر عزیز کسی را
همراه می‌برد!
اینجا برای ماندن
حتی هوا کم است



اینجا خبر همیشه فراوان است
اما
من از درون سینه خبر دارم
من از درون سینهٔ مادر
از برق چشم خیس برادر
اخبار بارهای گل و سنگ
بر قلبهای کوچک
در گورهای تنگ
از خانه‌های خون
از شام ناتمام
از غصهٔ عروسک خون‌آلود

از انفجار مغز سری کوچک
بر بالشی که مملو رؤیاهاست
ـ رؤیای کودکانهٔ خون‌آلود ـ
از آن شب سیاه
آن شب که در میان سیاهی
مردی به روی جوی خیابان
خم بود
با چشمهای سرخ و هراسان
دنبال دست دیگر خود می‌گشت!
مردی خمیده پشت و شتابان
سر را به ترک بند دوچرخه
سوی مزار کودک خود می‌برد
چیزی میان سینهٔ او کم بود...
اما
این شانه‌های گرد گرفته
چه ساده و صبور
وقت وقوع فاجعه می‌لرزند
هرچند
بشکسته زانوان و کمرهاشان
استاده‌اند فاتح و مغرور
بی‌هیچ خان و مان



باری
این حرفهای داغ دلم را
دیوار هم توان شنیدن نداشته‌ست
آیا تو را توان شنیدن هست؟
دیوار!

دیوار سرد و سنگی سیار!
آیا رواست مرده بمانی
دربند آنکه زنده بمانی!
نه!
باید گلوی مادر خود را
از بانگ رود رود بسوزانیم!
تا بانگ رود رود نخشکیده است
باید شهید شد
باید شهید شد...

۹ /خرداد / ٦٠

۸ـ ۳ـ شعر تعلیمی (Didactic)

قبلاً گفتیم که شعر تعلیمی، شعری است که هدف در آن تعلیم و علم و اخلاق و هنر است، یعنی حقیقت نیکی (خیر) و زیبایی. در ادبیات ملل مختلف دو نوع شعر تعلیمی دیده می‌شود.

۱ـ نوعی که موضوع آن خیر و نیکی است که در حوزه اخلاق قرار دارد.

۲ـ نوعی که موضوع آن زیبایی و حقیقت است که حوزه شعرهایی است که مسأله‌ای از علم یا ادب را می‌آموزند.(۱) در آثار گذشته ما برای ادبیات تعلیمی نامهای مختلفی چون زهد و تحقیق و پند و حکمت و وعظ و تعلیم،... به کار رفته است.

برخی شعر تعلیمی را به شعر اخلاقی، مذهبی، سیاسی، فلسفی و علمی تقسیم کرده‌اند.(۲)

«... نمونه این قسم شعر و ادبیات عبارتست از بهشت گمشده میلتون، کمدی الهی دانته، سرود زندگی لانگفلو، بوستان سعدی، قصاید ناصرخسرو، جام‌جم اوحدی، اشعار محتشم کاشانی و بهار و پروین اعتصامی. شعر تعلیمی به معنی خاص و محدود خود و طبق نمونه‌های سنتی اروپایی، شعری است که عقیده‌ای خاص را عرضه می‌کند یا فنی را می‌آموزد ... بنابراین شعر تعلیمی به این مفهوم نمی‌تواند از لحاظ هنری و زیبایی و خیال انگیزی قوی و پرمایه باشد... اما شعر تعلیمی یکی از دراز دامن‌ترین و گسترده‌ترین اقسام شعر و ادبیات است و ما در این زمینه شاهکارهایی چون بوستان، مخزن‌الاسرار، حدیقه، داریم که شاید از ادب تعلیمی غرب وسیعتر باشد...»(۳)

شعر و نثر تعلیمی ما، هم به صورت حکایت حیواناتست و هم به شکل حکایات ساده و هم به صورت غزل و قصیده و رباعی و مثنوی و تک بیتی، این آثار گاهی مستقلند، مانند داستانها و قطعات شعرهای تعلیمی و گاهی در میان آثار دیگر پراکنده‌اند، مانند شعرهای تعلیمی شاهنامه و گرشاسب‌نامه یا شعرهای اخلاقی که در قصاید مدحیه آمده است. شعر تعلیمی در قدیم بیشتر شامل سرودهای اخلاقی و مذهبی و عرفانی بوده است، ولی پس از انقلاب مشروطه شامل مسائل سیاسی و اجتماعی و روانشناسی نیز شده است. دسته‌ای از منظومه‌های تعلیمی به هیچ وجه جنبه شاعرانه ندارند و صرفاً برای تعلیم علوم و فنون سروده شده‌اند چون دانشنامه میسری در طب و قصیده‌ای ابولهیثم در مذهب اسماعیلی، لغتهای منظوم و نصابها.

در حوزهٔ همین ادب است، ادبیات پرخاشگر که شاعرانی چون بهار و دهخدا و ادیب‌الممالک، عشقی و اشرف‌الدین حسینی (نسیم شمال) پرچمدار آن بوده‌اند، اینان شعر را به

سوی تعهد و امور اجتماعی فرا می‌خوانند و با آن به ستیز با نظامهای خاص اجتماعی برمی‌خیزند و به ستایش از آزادی و استقلال و آزادی‌خواهی و نکوهش استعمار و استبداد و ستمگری می‌پردازند. در دوره معاصر نیز اصل تعهد و التزام در شعر بسیاری از شاعران به چشم می‌خورد و شاعرانی آن را حربه خلق می‌دانند، نه سنبل و گلهای گلخانه اشراف و سرسپردگان آنها.

ایرج میرزا:

شراب

ابلیس شبی رفت به بالین جوانی | آراسته با شکل مهیبی سرو بر را
گفتا که منم مرگ و اگر خواهی زنهار | باید بگزینی تو یکی زین سه خطر را
یا آن پدر پیر خودت را بکشی زار | یا بشکنی از خواهر خود سینه و سر را
یا خود زمی ناب کشی یک دو سه ساغر | تا آن که بپوشم زهلاک تو نظر را
لرزید ازین بیم جوان بر خود و جا داشت | کز مرگ فتد لرزه به تن ضیغم نر را
گفتا پدر و مادر من هردو عزیزند | هرگز نکنم ترک ادب این دو نفر را
لیکن چو به می دفع شر از خویش توان کرد | می نوشم و با وی بکنم چارهٔ شر را
جامی دو بنوشید و چو شد خیره زمستی | هم خواهر خود را زد و هم کشت پدر را
ای کاش شود خشک بن تاک و خداوند | زاین مایهٔ شر حفظ کند نوع بشر را

□ □ □

عنان مال خودت را به دست غیر مده | که مال خود طلبیدن، کم از گدایی نیست

□ □ □

معیار دوستان دغل وقت حاجت است | قرضی به رسم تجربه از دوستان طلب

(صائب)

□ □ □

هرکه چون گل به زر فریفته شد | در عمل، آب روی، داد به باد
دست کوتاه باش و راد چو سرو | تا سرافراز باشی و آزاد

(ظهیرالدین السنجری)

□ □ □



کتاب از دست دادن سست رایی است	که اغلب خوی مردم بی‌وفایی است
گرو بستان نه پابندان و سوگند	که پا بندان نباشد همچو پابند
(سعدی)

تواضع گرچه محبوب است و اجر بیکران دارد	نباید کرد بیش از حد، که هیبت را زیان دارد
(سعدی)

هرچه بر نفس خویش نپسندی	نیز بر نفس دیگری مپسند
(سعدی)

علاج واقعه قبل از وقوع باید کرد	دریغ سود ندارد چو رفت کار از دست
(سعدی)

مرد آزاده به گیتی نکند میل دوکار	تا همه وقت وجودش به سلامت باشد
زن نگیرد اگرش دختر قیصر بدهند	وام نستاند اگر وعده قیامت باشد
(روحانی سمرقندی)

خیام اگر زباده مستی، خوش باش	با ماهرخی اگر نشستی خوش باش
چون عاقبت کار جهان نیستی است	انگار که نیستی چو هستی، خوش باش
(خیام)

جلال‌الدین محمد مولوی:

جهان صلح یکرنگ

گر پلیدان این پلیدی‌ها کنند	آبها بر پاك کردن می‌تنند
ورجهانی پر شود از خار و خس	آتشی محوش کند در یک نفس
گرچه ماران زهر افشان می‌کنند	ورچه تلخانمان پریشان می‌کنند
نحل‌ها بر کوه و کندو و شجر	می‌نهند از شهد انبار شکر
زهرها هرچند زهری می‌کنند	زود تریاقاتشان بر می‌کنند
این جهان جنگ است چون کل بنگری	ذره‌ذره همچو دین با کافری
آن یکی ذره همی پرد به چپ	وان دگر سوی یمین اندر طلب
ذره‌ای بالا و آن دیگر نگون	جنگ فعلیشان ببین اندر رکون
جنگ فعلی هست از جنگ نهان	زین تخالف آن تخالف را بدان

این جهان زین جنگ قائم می‌بود / در عناصر در نگر تا حل شود
چار عنصر چار استون قویست / که بریشان سقف دنیا مستویست
هر ستونی اشکنندهٔ آن دگر / استن آب اشکنندهٔ هر شرر
پس بنای خلق بر اضداد بود / لاجرم جنگی شدند از ضر و سود
هست احوالت خلاف یکدیگر / هریکی با هم مخالف در اثر
فوج لشکرهای احوالت ببین / هریکی با دیگری در جنگ و کین
می‌نگر در خود چنین جنگ گران / پس چه مشغولی به جنگ دیگران
تا مگر زین جنگ حقت واخرد / در جهان صلح یکرنگت برد
آن جهان جز باقی و آباد نیست / زانکه ترکیب وی از اضداد نیست
نفی ضد کرد از بهشت بی‌نظیر / که نباشد شمس و ضدش زمهریر
هست بیرنگی اصول رنگ‌ها / صلح‌ها باشد اصول جنگ‌ها
خافض است و رافع است این کردگار / بی ازین دو بر نیاید هیچ کار
خفض ارضی بین و رفع آسمان / بی از این دو نیست دورانش ایفلان
خفض و رفع این زمین نوعی دگر / نیم سالش خشک و نیمی سبز و تر
خفض و رفع روزگار با کرب / نوع دیگر، نیم روز و نیم شب
همچنین دان جمله احوال جهان / قحط و خصب و جنگ و صلح و افتتان
خفض و رفع این مزاج ممتزج / گاه صحت، گاه رنجوری مضج
این جهان با این دو پراندر هواست / زین دو، جانها موطن خوف و رجاست
تا جهان لرزان بود مانند برگ / در شمال و در سموم و تعب و مرگ
تا خم یکرنگی عیسی ما / بشکند نرخ خم صد رنگ را
کآنجهان همچون نمکزار آمدست / هرچه آنجا رفت بی‌تلوین شده است
بین که خاک، این خلق رنگارنگ را / می‌کند یک رنگ اندر گورها

غزلی تعلیمی از حافظ

ای نور چشم من سخنی هست گوش کن / تا ساغرت پر است بنوشان و نوش کن
پیران سخن به تجربه گفتند گفتمت / هان ای پسر که پیر شوی پند گوش کن
بر هوشمند سلسله ننهاد دست عشق / خواهی که زلف یار کشی ترک هوش کن

تسبیح و خرقه لذت مستی نبخشدت | همت در این عمل طلب از میفروش کن
با دوستان مضایقه در عمر و مال نیست | صد جان فدای یار نصیحت نیوش کن
در راه عشق وسوسه اهرمن بسی است | هشدار و گوش دل به پیام سروش کن
برگ نوا تبه شد و ساز طرب نماند | ای چنگ ناله برکش و ای دف خروش کن
ساقی که جامت از می صافی تهی مباد | چشم عنایتی به من دردنوش کن

سرمست در قبای زرافشان چو بگذری
یک بوسه نذر حافظ پشمینه پوش کن

منابع:

۱ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا: انواع ادبی و شعر فارسی، خرد و کوشش، شماره ۱۱ و ۱۲، ص ۱۱۸ و ۱۱۹.
۲ـ فرشیدورد: درباره ادبیات و نقد ادبی، ص ۷۲.
۳ـ همانجا، تا ص ۷۴.

۹ـ ۳ـ شعر نمایشی: (Deramatic)

«شعر نمایشی عبارت از شعری است که در آن به تصویر و تجسم حادثه‌ای تاریخی یا خیالی از زندگی انسان پرداخته می‌شود و شاعر هیچگونه دخالتی در آن حادثه ندارد، در شعر نمایشی به هرحال، انسان، در پیوندی که با زندگی و طبیعت دارد مطرح است، وظیفه شعر نمایشی، بیان حادثه و تحلیل اشخاص است، همیشه یک حادثه اصلی وجود دارد که حوادث فرعی، برای تصویر بیشتر و بهتر آن حادثه به وجود می‌آیند (Action) و آنچه به کمک این حادثه اصلی می‌آید **انتیریگ** (Intrigue) خوانده می‌شود.»(۱)

انواع ادب نمایشی

«... تقسیم‌هایی که از ادب نمایش در ملل غرب شده بیشتر در حدود تراژدی و کمدی و درام است که به اختصار می‌توان در باب آنها چنین توضیح داد؛ (اگرچه قبلاً نیز اشاراتی گذرا بدان کرده‌ایم):

۱ـ تراژدی: تصویر ناکامی اشخاص برجسته است ... و در آن سوی غمی که تصویر می‌کند، نشان دهنده فتحی بزرگ است که در خواننده شور و هیجان می‌آفریند... علاوه بر وحدتهای سه گانه (مکان، زمان، داستان) در تراژدی از طرز بیان موزون و سنگین و موضوعات برجسته (سرنوشت و مسائل ابدی) کمک باید گرفت. «طرح و توطئه» در تراژدی بر این مبنا قرار دارد که دو راه در برابر قهرمان وجود دارد که هر دو راه به شکست منتهی می‌شود.

۲ـ درام: به معنی مطلق نمایش و تئاتر به کار می‌رود، ولی در کنار تراژدی و کمدی به معنی نمایشی است که بنیاد آن بر تعارض یا تضاد است و همه نوع صحنه (شاد یا غمگین) در آن ممکن است در کنار یکدیگر قرار داشته باشد، درام کوششی است برای نشان دادن شکل عادی زندگی ... گفته‌اند یک درام خوب، سه کار می‌کند:

«سرگرم می‌کند، چیزی می‌آموزد و حالتی برمی‌انگیزد.»

۳ـ کمدی: تصویر عیوب یا رذیلتهای اخلاقی است، به گونه‌ای که مایهٔ خنده باشد، از نظر اینکه عامل اساسی در خلق کمدی، نفسانیات انسان و غرایز اوست از قبیل بخل و حسد و عشق، کمدی و تراژدی گاه به هم نزدیک می‌شوند وبه گفته یکی از ناقدان، آنجا که کمدی پایان

می‌گیرد، تراژدی آغاز می‌شود.[۲] بیشتر بر این عقیده‌اند که خاستگاه طبیعی آن، تضاد میان دو امر است، اما هر تضادی خنده‌دار نیست.

«...ادبیات نمایشی و نمایشنامه‌نویسی آن طور که در اروپا بوده در ایران نبوده است، ولی می‌توان گفت مراسم دینی، نمایش روحوضی، تعزیه، روضه خوانی، خیمه شب بازی، بازی حاجی فیروز، جشنها، اعیاد، بازیهای خنده‌آور، دلقک بازی، نقالی، مغ کشان[۳]، خطابه، سخنرانی، فانوس خیال، هریک نوعی نمایش به معنی عام آن بوده است و شبه نمایش و شبه نمایشنامه داشته‌ایم.[۴]

نمایشنامه‌های منظوم

از نمایشنامه‌های منظومی که پس از مشروطه در ایران ساخته شده است می‌توان از نمایشنامه‌های زیر یاد کرد:[۵]

۱ـ تیمور و والی شام (شبیه خوانی منظوم).

۲ـ مردم گریز از مولیر، ترجمه میرزا حبیب اصفهانی.

۳ـ سرنوشت پرویز از علی محمد خان اویسی.

۴ـ شیدوش و ناهید یا داستان عشق و مردانگی از ابوالحسن فروغی که در سال **۱۳۳۵** به سبک و وزن شاهنامه سروده شده است.

۵ـ نمایشنامه رستم و سهراب از کاظم‌زاده ایرانشهر که در سال ۱۳۰۲ در برلین چاپ شده است.

۶ـ از ترکمان چای تا آبادان از حبیب‌الله شهرزاد.

۷ـ رستاخیز سلاطین ایران در خرابه‌های مدائن از عشقی، چاپ بمبئی.

بعضی از داستانهای شاهنامه با آن‌که نمایشنامه نیستند به نظر دکتر صناعی دارای جنبه تراژدی نیز هستند، شاید برای لیلی و مجنون نظامی هم بتوان جنبه تراژدی قائل شد زیرا بسیاری از ویژگیهای تراژدی در آن موجود است، در ویس و رامین و یوسف و زلیخای جامی نیز بعضی از خصوصیات درام دیده می‌شود[۶].

دکتر زرین‌کوب در علل عدم رونق شعر و ادب نمایشی در ایران می‌نویسد:

«...درست است که ایران در هیچ دوره‌ای سرزمینی مناسب برای توسعه هنرهای نمایشی نبوده است، اما در این کار هم به هرحال تجربه جدی صورت نگرفته است، عدم رشد هنر درام در ایران

شاید هم تا حدی سببش انحطاط شخصیتهای قوی بوده است، و فقدان مردان بزرگ ـ آدمهای دراماتیک ـ که این نکته خود بی‌شک نتیجه اوضاع تاریخی بوده است، اما سببهای دیگری هم در این کار وجود داشته است که از آن جمله است طرز تفکر و بینش خاص ایرانیها و مسلمین که هنرهای نمایشی را چیزی جدی تلقی نمی‌کرده‌اند.

در سالهای اخیر مقارن مشروطیت به این صنعت توجه شده است و حتی نمایشنامه‌هایی هم به نثر ترجمه یا تصنیف شده است که بعضی‌شان هم شهرت یافته است و قبول عام، اما نمایشنامه‌های منظوم ... چندان اقبالی ندیده است یا به سبب آنکه شعر فارسی و سنتهای آن از حوصله فهم تماشاگران نمایش بیرون بوده است یا آنکه سنتهای شعر آمادگی آن را نداشته است که خود را تا حد فهم عامه تنزل دهد. اسباب دیگر هم می‌توان در این باب فرض کرد در هر حال از چند نماشینامه منظوم معدود که در این اواخر در زبان فارسی به وجود آمده است وشاید تنها شیدوش و ناهید اثر میرزاابولحسن خان فروغی قابل ذکر باشد که در جو شاهنامه یک قهرمان درام ساخته است، قهرمانی که تا حدی شایسته آثار کرنی تواند بود. اما تمایلات تازه‌ای که شعر امروز را از سنتهای قدیم وزن و قافیه دور می‌کند ممکن است راه تازه‌ای بر تئاتر منظوم بگشاید. از آن که شعر امروز با اوزان و قالبهای جدید ظاهراً بیش از شعر کلاسیک برای تئاتر مناسب است، این کار عمده‌ای است که شعر و ادب امروز ایران در پیش دارد و مثل داستان‌نویسی محتاج است به وقوف و تبحر در رموز فنی ...»[(۷)]

منابع:

۱ـ شفیعی کدکنی: انواع ادبی وشعر فارسی، خرد و کوشش، شماره ۱۱ و ۱۲ و ص ۱۱۵ به بعد
۲ـ همانجا.
۳ـ مراسمی که در سالروز کشته شدن گئوماتای بعمل می‌آید و کسی خود را برد یا قلمداد می‌کرد و تخت شاهی را تصاحب می‌کرد، مردم میفهمیدند و می‌شوریدند و او را می‌کشتند ـ این رسم همه ساله برگزار می‌شد.
۴ـ فرشیدورد: دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی، جلد اول، ص ۵۷ به بعد.
۵ـ همانجا، ص ٦۳.
٦ـ همانجا، ص ٦۵.
۷ـ زرین‌کوب، عبدالحسین: شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب، ص ۱۷۹ ـ ۱۸۰.
* رستم و سهراب، از حسن کاظم‌زاده ایرانشهر، چاپ دوم، دانشگاه شیراز، ص ۲۰.

۱ـ۹ـ۳ـ تعزیه و شبیه‌خوانی

«... معنی لغوی تعزیه با معنی اصطلاحی آن تفاوت دارد: تعزیه در لغت به معنی سوگواری و عزاداری و برپاداشتن یادبود عزیزان درگذشته است لیکن در اصطلاح به نوعی نمایش مذهبی با آداب و رسوم و سنتهایی خاص اطلاق می‌شود و برخلاف معنی لغوی آن، غم‌انگیزبودن شرط حتمی آن نیست و ممکن است گاهی خنده‌آور و شادی‌بخش نیز باشد، گو اینکه این نوع نمایشها، در آغاز کار به منظور یادآوری مظلومیت شهیدان دین و مذهب برپا شده و نوع فرح‌زای آن بعدها و در نتیجه تکامل این هنر بدان مزید گشته است.»(۱)

در لغت‌نامه دهخدا آمده است که: «... در تعزیه‌خوانی برای عواطف تماشاچیان مرزبندی تازه‌ای به وجود آمده و جای مشخصی برای خنداندین و خندیدن در نظر گرفته شده، به طوری که در این موقع برای معرفی آن لفظ «شبیه» که مفهوم شکلی «نمایش» را افاده می‌کرد و از کلمه تعزیه که یک مفهوم موضوعی (مربوط به تراژدی مذهبی و عزاداری است) رساتر بود.»(۲)

اصطلاح شبیه‌خوانی از قدیم برای این نوع نمایش به‌کار می‌رفت و ابتدا بیشتر به نثر ادا می‌شد و سپس با رونق عمومی شعر به صورت شعر بیان شد و لحن تقریر و داستانهای منثوری چون روضة‌الشهدا دگرگون شد و به شعرخوانی انجامید و روضه‌خوانان که اغلب صدایی خوش داشتند برای تأثیر بیشتر با صوتی دلاویز و آهنگین به شرح ماجرای واقعه مورد نظر به شعر می‌پرداختند. موضوع اصلی تغزیه‌های ایرانی، داستان کربلا و شهادت حضرت امام‌حسین و یاران اوست و طبعاً دلبستگی‌های مذهبی و هنری مردم سبب به وجودآمدن شعر تعزیه و رشد آن در فرهنگ ملی و مذهبی ایران شده است.

«اجتماعی‌شدن تعزیت حضرت امام‌حسین مقارن با زمانی است که ایرانیان و شیعیان علی در برابر خلیفه به مقاومت برخاستند و به نکوهش معاویه و خاندانش پرداختند و مراسم عزاداری را برپا ساختند و مردم ایران با صدق و صفا و حساسیت و علاقه فراوان عزاداری ایام عاشورا برپا کردند.

عبدالجلیل رازی در کتاب «النقض» نام و نشان و اعطانی که به ذکر مصائب اهل بیت و عزاداری برای شهیدان کربلا می‌پرداخته‌اند بیان می‌کند اما کار این گروه جنبه بازیگری و نمایشی نداشت و تنها به ذکر مصائب و شرح و بیان حوادث محدود بود.(۳)

در آن روزگار، نوعی تاریخ‌نویسی نیز مرسوم بود به نام **مقتل‌نویسی** که مصائب خاندان امام‌حسین را شرح می‌داد؛ اما همچنانکه اشاره شد گسترش تعزیه در ایران مدیون کتاب

روضة‌الشهدا واعظ کاشفی است.

(ص ٦١ تا ٦٣ تعزیه در ایران)

در دورهٔ قاجار، میرزاتقی‌خان امیرکبیر بعض از شعرا را وادار کرد که اشعاری برای تعزیه بسرایند. پروفسور **چلکوفسکی** می‌گوید: امکان داشت که تعزیه یک تأتر دنیوی ایرانی به وجود بیاورد... تغزیه با اینکه شکل نهایش اسلامی است ولی ریشه در فرهنگ حتی پیش از زرتشت دارد. تعزیه دگرگون شده گروهی از سنتها و آیین‌هاست که از دوره‌های مختلف تاریخی بازمانده و تحت شرایط هر دوره تحولی پذیرفته تا دوسه قرن پیش به این شکل که می‌شناسیم جلوه کرده است.[۴]

«مبنای گفتگوی تعزیه بر شعر است اما وزن شعر ثابت نمی‌ماند و بسته به موقعیتهای مختلف تغییر می‌کند. و می‌دانیم که علاقه به شعر باگوشت و خون و روح اکثر ایرانیان پیوند دارد و شعر یکی از ارکان مهم تعزیه است»[۵] و نقال شعری و داستانی را با هم وجود و با استفاده از هم استعدادهای خود برای جمعی نقل و روایت می‌کند. و با سخنوری هنرمندانه خویش در تماشاچیان تأثیر می‌گذارند به خصوص که در سنگر تعزیه و تعزیه‌خوانی می‌توان از موسیقی اصیل ایرانی نیز استفاده کرد. تعزیه‌خوانان مؤلف‌خوان یا مخالف‌خوان با آواره‌ها و مایه‌های موسیقی مخصوص به خود در مایه‌های پنج‌گاه ورادی و نوا و عراق و راک‌عبدالله بخشهای مختلف تعزیه را اجرا می‌کنند و گاهی همسرایی و نوحه‌خوانی با صدای کوس و شیپور و سنج و طبل و قره‌نی در هم می‌آمیزد و تعزیه‌خوانان با استفاده از پرده‌ها و توجه به مسائل سیاسی و اجتماعی زمان و با توجه به نکات روانشانسی و ایمان و اخلاص مردم، به اجرای نمایشنامه‌هایی می‌پردازند که چون در میان مردم خوانده می‌شود و تعزیه‌خوانان هم روی صحنه هستند و هرکس به نوبت نقش خویش را ایفا می‌کند، تأثیر بسیار در مردم به جا می‌گذارد.[٦]

اشعار مورد استفاده از تمام بحور و اوزان متداول است اما به لحاظ قافیه و گاهی صحت کلمات چندان دستور نیست و نفوذ فرهنگ عامه و ادب عوام را در آن به شدت می‌توان دید (برای کسب اطلاعات بیشتر، خوانندگان ارجمند را به مطالعهٔ کتاب بسیار ارزندهٔ تعزیه در ایران از استاد صادق همایونی توصیه می‌کند) نمونه‌ای از یک تعزیه مختصر:

عمر سعد: (ـ درحالی که از جا برمی‌خیزد و شروع به قدم‌زدن می‌کند)

«امروز عرش را به تزلزل درآورم»

«دست جفا ز جیب تامل برآورم»

«باید که حمله بر شه عالیمقام برد»

حر: «بیا تو ای عمر سعد پند من بشنو»
«برای آل یزید لعین ز راه مرو»
«کدام آیه گواهست بر قتال حسین؟»
«کدام حکم صریح است بر جدال حسین؟»

عمر سعد: «بیان نما تو به من ای حر خجسته سیر»
«چرا تو حرب نکردی بگو به آن سرور»

حر: «به چشم اول قدم در جنگ من مردانه بگذارم»
«ز کف دین را برای زادهٔ مرجانه بگذارم»
«روم اول کنون من مرکب خود را کنم سیراب»
«پس آنگه رو به میدان جدل مردانه بگذارم»
«لاحول و لا قوه الا بالله العلی العظیم»
«آمدی ای حر فرزانه لقا جنگ حسین؟»
«آمدی جنگ کنی با پسر بدر حنین؟»
«خاک عالم به سر مهر و وفایت ای حر»
«کاش مادر به عزایت بنشیند ای حر»
«بگذار تا بروم عذر بخواهم ز حسین»
«بگذار تا طلب عفو نمایم ز حسین»

مصعب: (برادر حر و خطاب به حر)
چه واقع است ترا این زمان برادر جان

حر: چه گویم آه که سرگشته‌ام در این میدان

ـ حر و مصعب برابر هم ایستاده و مکالمه می‌کنند ـ

مصعب: توئی شجاع عرب، بهر چیست لرزانی؟

حر: مگر تو واقعهٔ کربلا نمی‌دانی؟

مصعب: چه روی داده که گردیده‌ای چنین مضطر؟

حر: غریب مانده حسین، نور چشم پیغمبر

مصعب: مگر نه لشکر ما هست از شمار افزون؟

حر: مگر تو این سخنان، این زمان، به این دلخون
مصعب: چه روی داده تنت مثل بید لرزانست؟
حر: برای کشته‌شدن، قلب زار، بریانست
مصعب: نظر نما به حسین علی که او تنهاست
حر: که خاک بر سر من، نور چشم شیر خداست
مصعب: برادر جان بیا. حق خدا و حق پیغمبر
مرا هم هرکجا خواهی روی همراه خود میبر
حر: بدان عزیز برادر کنون روم من زار
«بپای بوس حسین سبط احمد مختار»
مصعب: «بلی به همراه تو سر برهنه می‌آیم»
«بپای بوس شه بی‌قرینه می‌آیم»
حر: «شما به همرهم آیید با هزاران شین»
«که جان خویش نماییم ما فدای حسین»
«ای برادر حق ذات کبریا»
«ریسمان آور از راه وفا»
«زیر این گردون مینا و سپهر»
«هر دو دستم را ببند از روی مهر»
«تا مگر آن شاه عالمگیر من»
«بگذرد از جرم و از تقصیر من»
مصعب: «بیا که دست تو بندم به دیدهٔ تر»
«مکن تو گریه مزن اینهمه به سینه و سر»

حر: چکمه‌هایش را به گردن می‌افکند، شمشیرش را به گردن می‌آویزد، و دستهایش را برادرش از پشت می‌بندد و به سوی حسین به راه می‌افتد.

«ای برادر بیا به صد غم و آه»
«چشم من بند، از برای خدا»
مصعب: «بیا که چشم تو بدم به دیدهٔ تر»
«مکن فغان و مزن اینهمه به سینه و سر»

حر: «الهی به اعزاز جد حسین»
«مکن شرمسارم ز روی حسین»
«همه با هم می‌خوانند»
«ای شاه غم رس، التوبه توبه»
«فریاد من رس، التوبه، توبه»
«کردم جفاها، بر آل طاها»
«ای شاه بطحی، التوبه، توبه»
«من بی‌پناهم، من عذرخواهم»
«من روسیاهم، التوبه، توبه»
«لشکر کشیدم، راهت بریدم»
«گشتم پشیمان، التوبه، توبه»
حر: (در برابر امام)
«آیا سرور، ز من سر زد اگر دانسته تقصیری»
«کز آن تقصیر دانم ای جناب البته دلگیری»
«ز نادانی گناهی کردم ار تو من ببخشائی»
«میان نور و ظلمت ای چراغ دین تو نییری»
«شفاعت گر نظر داری، شفیع آورده‌ام قرآن»
«تلافی گر بسر داری، به گردن هست شمشیری»
امام‌حسین: «گذشتم از سر تقصیرت ای حر ناشاد»
«خوش آمدی تو، به نزد من ای نکوبنیاد»
«بیا که پاک کنم، اشکهای چشم ترا»
«خدای هر دو جهان باد، از تو رضا»
حر: «کسی که اولت افسرده کرد من بودم»
«کسی که اولت آزرده کرد من بودم»
«کسی که کشته شود پیشتر ز یارانت»
«منم شها که باید شوم به قربانت»
«بکن مرخصم ای پادشاه روز جزا»

«کـه تـا روم پـی جـنگ مـخالفان دغـا»
امام‌حسین: «مخور تـو غـصه، ایـا نـوجوان نـیک سـیر»
«کـه تـوبه تـو قـبول است نـزد پـیغمبر»
«مرخصید شـما سـوی جـنگ لشکـر کـفار»
«شود شفیع شما، جد مـن بـه روز شـمار»(۷)

«به نقل از تغزیه حر»

«... آه از نهاد او برآمده پیش عم بزرگوار خود آمده و گریان و دلی آتش حسرت بریان و گفت، ای سید و امام جهان، مرا دیگر طاقت مفارقت اقربا نمانده است و زمانه از سریر بهجتم، بر خاک اندوه و مصیبت نشانده است، دستوری ده، تاکینه برادر باز جویم و سوال اهل ضلال را، به تیغ زبان سنان جواب گویم، امام‌حسین علیه‌السلام گفت، ای جان عم، تو مرا از برادر یادگاری، و در این صحرا انیس دل‌فگاری، من ترا چگونه اجازت دهم و داغ فراق تو بر سینه غم نهم»

«روضة‌الشهداء، ملاحسین واعظ کاشفی، به تصحیح
حاج‌شیخ ابوالحسن شعرانی ـ اسلامیه ـ چاپ ۴۹ ـ ص ۲۷۷»

***

«پس قاسم گریان و دلی از آتش حسرت بریان، به خدمت عم بزرگوار آمد و بعد از ادای سلام و تحیت به موقف عرض رسانید که ای عم بزرگوار و ای شهسوار والاتبار مرا دیگر تـاب بـه مفارقت دوستان و خویشان نمانده، دیگر طاقت الم مصیبت ایشان ندارم، مرا دستوری ده که به میدان کارزار روم و داد خود را از این قوم بی‌دین باز خواهم. اما چون امام شهیدان قاسم را به آن حال مشاهده کرد او را در بر کشید و شروع به گریه کرد، قاسم نیز می‌گریست و آن دو مظلوم دست در دست یکدیگر داشتند و چون ابر بهاران زار زار می‌گریستند آنقدر گریه کردند که هـر دو بیهوش شدند، پس چون به هوش آمدند امام‌حسین گفت: ای جان عم ترا چگونه رخصت دهم حرب دهم و داغ فرقت ترا بر سینهٔ پرغم نهم و حال آنکه تو مرا از برادر یادگاری و در این دشت غربت انیست دل‌افکاری...»

«رسالهٔ خطی محرق‌القلوب ـ از تألیفات مهدی‌بن ابی‌الرزاق»
«ذی‌الحجه سال ۱۲۲۲ ـ خط رضاقلی اصفهانی».

***

قاسم: «که ای جناب، یتیم حسن فدات شود»
«الهی آنکه به قربان خاک پات شود»
«گره شده به دلم ظلمهای این اعدا»
«ز حد گذشت ستم، هر زمان، ز روی جفا»
«عمو ز من بشنو، دست من به دامانت»
«بده اجازه که جانرا کنم به قربانت»
امام‌حسین: «که ای عزیز برادر، مگو خدا نکند»
«ترا ز اهل حرم یکدمی جدا نکند»
«تو یادگار ز نور دو چشم من، حسنی»
«تو شمع انجمن دشت کربلای منی»
«از این اراده تو بگذر، مگن کباب مرا»
«برو به خیمه و بنشین، مبر ز تاب مرا»
قاسم: «ز لطف و مرحمت خویش سرفرازم کن»
«میل خیل شهیدان، تو بی‌نیازم کن»
«بده اجازهٔ حربم به جانب میدان»
«که تا ز بهر تو جان را، عمو کنم قربان»
امام‌حسین: «ز درد و داغ یتیمی، بسی دلت تنگ است»
«ترا به کینهٔ اعدا چه طاقت جنگ است»
«جهاد بر تو، هنوز ای عزیز واجب نیست»
«شهادت تو، در این سرزمین مناسب نیست»
«به حق تربت بابت، حسن، شه اوتاد»
«که اذن حرب مخالف، به تو نخواهم داد»

«نقل از تغزیه قاسم که در کتاب آمده»

***

تعزیه‌های امام‌حسن ـ امام‌حسین ـ عباس ـ علی‌اکبر و خاصه شهدای روز عاشورا در صحرای کربلا نیز چنین است که نیاز به ذکر یک‌یک آنها و آوردن مطالب و مقایسه متن کتاب و متن تعزیه‌ها نمی‌بیند چه خود بحثی است جداگانه و در این مقال و در این زمینه، کوشش بر اینست که

راهگشایی و راه‌جویی به عمل آید تا راه‌پیمایی رهسپاران در این وادی آسان شود.

البته چنانکه دیدید تغزیه‌پردازان فقط به شرح ماجرا نپرداخته‌اند بلکه نیروی خلاقیت خود را نیز به‌کارگرفته و احساسات خویش را صمیمانه و بی‌ریا منعکس ساخته‌اند و چنانکه شیوهٔ هر نظم پرداز زبده و متبحری است پای‌بند رعایت جمله‌به‌جمله از متن نثر نبوده‌اند بلکه محتوای آن را متناسب با حال و کیفیت قضیه مورد نظر قرار داده‌اند ولی هرگز از حقیقت واقعه به دور نیفتاده‌اند و نکات بسیار دقیق هنری و روانی را در پرداخت آنها ارادی یا غیر ارادی به‌کارگرفته‌اند و اصولاً دورافتادن از مجرای تاریخی تعزیه را گناه می‌شمردند ولی تخیل و ایمان و احساس و هدف پیوسته خمیرمایه کارشان بوده است. چنانکه خود کفار در ضمن تعزیه و اجرای نقش به مظلومیت شهدا و عزت و حرمت و حقانیت خاندان رسول و بدبودن کار خویشتن مذمن و معترفند. چه حتی خود را لعن می‌کنند و از آتش روز جزا می‌ترسانند.

تذکر این نکتهٔ بسیار مهم و قابل توجه ضروری می‌نماید که تغییر شکل متن تعزیه‌ها نیز از نثر به شعر یکبارگی انجام نپذیرفته است، درست است که منبع الهام همه تعزیه‌نویسان کتب روضه‌خوانی بوده ولی تکامل شعری تعزیه در طول سالیان دارز و شاید در طی عمر چندین نسل آدمی از متن روضه که نثر کامل است و احیاناً یکی‌دوبیت شعر از شعرای سلف به مناسبت موضوع و مورد و در آن به‌کار رفته به صورت نثر و شعر توامان درآمده و بعد از مدتی چهره و شکل شعر خالص پذیرفته و در نهایت شکل نهایی خود را پذیرفته است و در این مسیر عناوین آن تحت «مجلس‌خوانی» بوده و بعد «واقعه‌خوانی» نامبرده شده و بالاخره «تعزیه‌خوانی» قلمداد گردیده نمونه این تغییر یا دگرگونی یا تکامل را از روی... کلیات کتاب (طوفان‌البکاء) جوهری تألیف میرزامحمد ابراهیم المروی المتخلص به جوهری و نیز دو متن خطی متفاوت می‌آوریم که با توجه به آنچه که در این مورد گفته شده مسیر این دگرگونی و تحول و تکامل بر خواننده آشکار شده باشد.

***

«شد چو قاسم که خدا سرو روان فاطمه»
«آسمان داغی نهاد از نو بجان فاطمه»
«این چه شادی بود اما دی که تا افلاک رفت»
«ناله کلثوم و زینب دختران فاطمه»
«دوستان بهر گواه عشرت قاسم بس است»

«آه زینب گریه قاسم فغان فاطمه»
«تا شدی دلجوی داماد یتیم اندر جهان»
«کاش بودی مجتبی آرام جان فاطمه»
«کاش بودی مرتضی تا بوسه دادی روز عیش»
«جبهه داماد و چشم خونفشان فاطمه»
«آن زمان کز حجله بیرون رفت قاسم چرخ گفت»
«شو برون از چشم و جان فاطمه»

«چو قاسم گلعذار، با چشم اشکبار، در حجله نامردی قرار گرفت گاهی با عروس مأیوس راز و نیاز در میان گاهی شکایت بخت ناسازگار بر زبان. عروس به داماد می‌نگریست و داماد زارزار می‌گریست. عروس چون طره داماد پریشان، داماد چون چشم بخت عروس گریان، قبای طاقت داماد چون گریبان صبر عروس دریده و طایر هوش از سر عروس، چون رنگ از روی داماد پریده که ناگاه آواز **هل من مبارز** از لشکر مخالف بلند شد. قاسم پریشان‌حال برگشته. اقبال را به ناکامی وداع کرده به خدمت عم بزرگوار آمد و عرض کرد یا عما:

ز سر بشوق شهادت پریده طایر هوشم
عمو فدای تو گردم غلام حلقه به گوشم
رضا مشو که رود کاروان خلد و بمانم
جمال هور نبینم مِی طهور ننوشم

آن شهریار کم‌سپاه از بسیاری آه قاسم به گریه درآمد چون دید که آن شاهزاده را هوای شهادت بر سر افتاده است و در جان‌نثاری بی‌اختیار است صورت او را بوسید و لباس او را چاک زده به شکل کفن به وی پوشانید و شمشیر خود را بر دست او داده بر مرکب سوار کرده و فرمود: نور دیده برو که عمت نیز از عقب تو می‌آید. پس قاسم به عقب خیمه‌ها آمد و فریاد کرد شعر:

ز یاران مانده‌ام واپس به چشم تر خداحافظ
وداع آخر است ای آل پیغمبر خداحافظ
نگردد گر نثار دوست سر دیگر به چه کار آید؟
مرا باری است بر دوش این سر ای مادر خداحافظ

اهل بیت بر دور اسب قاسم حلقه ماتم زدند و هریک بنوایی می‌نالیدند پس مادر قاسم به زبان حال می‌گفت:

رفت فرزند رشیدم وای‌وای
کردی از جان ناامیدم وای‌وای
کشته شمشیر گردد حیف‌حیف
آنکه چون جان پروریدم وای‌وای

پس قاسم اهل حرم را وداع کرده رو به میدان نهاد. راوی گوید اشک از چشمش بر رخسارش جاری بود و در مقام رجزخوانی فرمود

ان تنکر و نی فانابن الحسن
سبط النبی المصطفی الموتمن
هذا حسین کالاسیر المرتهن
بین اناس لاسمقوا صوت المزن

پس به زبان حال فرمود:

آیـا لشکـر کـافر پـر زکـین
بـرون رفـته از راه دیـن مـبین
چه ظلم است این ای سیاه شریر؟
کـه آل پـیمبر صـغیر و کـبیر
یکـی العـطش العـطش مـی‌کند
یکی مردم از صف غش می‌کند
مـنم قـاسم آن نـوجوان دلیـر
که ترسد ز شمشیر من نره شیر
مـنم حـامی دیـن پیغمبری
مـنم وارث رتـبه حـیدری
اگر جان سپارم به پـای حسـین
شوم کشته گر در وفـای حسـین
به معراج اعزاز جـای مـن است
بهشت برین خونبهای مـن است

پس آن شاهزاده ارجند صدا را به هل من مبارز بلند کرد از آن فرقه کفر کسی پای جرأت پیش ننهاد پس رو به ابن سعد کرد و گفت: ای ملعون آیا رعایت نمی‌کنی در حق ما قرابت رسول خدا

را؟ آن شقی گفت: آیا کفایت نمی‌کند شما را گردنکشی؟ آیا اطاعت نمی‌کنید یزید را؟

شاهزاده به غضب درآمد. آن یادگار شیر خدا، چون شیر غران با تیغ بران- بی‌باکانه خود بر قلب سپاه زد. با یک کلمه سی و پنج نفر شقی را شربت مگر چشانید. عمر سعد، ارزق شامی را که سپهسالار فوجی از سپاه بود طلبید و گفت:

تو مرد شجاعی و در دلاوری مشهوری، منظور من آن است که قدم به میدان این جوان هاشمی گذاری و سر او را نزد من آری.

ارزق خندید و گفت: لشکر کوفه و شام مرا با هزار سوار مقابل می‌دانند تو مرا به میدان کودکی می‌فرستی که هنوز وقت نی‌سواری اوست. می‌خواهی مرا رسوا کنی؟

عمر سعد به حیرت بدو نگریست.

ارزق گفت: چون مرا ترغیب و تحریص می‌نمایی و بر مبالغه می‌افزایی چهار پسر رشید دارم.

منابع

۱ـ شادروان دکترمحمدجعفر محجوب، نشریه شماره ۳، سال ۱۳۴۶، ص۱ به نقل از صفحه ۴۷ تعزیه در ایران از استاد صادق همایونی.
۲ـ همانجا.
۳ـ دکتر محجوب به نقل از همایونی، صادق: تعزیه در ایران، از انتشارات نوید، ص۵۵.
۴ـ تعزیه در ایران، ص۱۲۷.
۵ـ صادق همایونی، تعزیه در ایران، ص ۱۵۰ و ۱۵۱.
۶ـ همانجا.
۷ـ به نقل از تعزیه حر: حر از سرداران یزید است و نخستین سرداری است که به جنگ حسین(ع) می‌رود ولی خطابهٔ حسین(ع) بر او مؤثر می‌افتد و او از کرده پشیمان شده در راه حسین(ع) کشته می‌شود قسمت‌های ذکرشده پس از پشیمانی حر از عمل خویش است.

بخش چهارم

قالبهای کهن شعر فارسی

۱ـ مصراع ـ بیت ـ تک بیت
۲ـ مثنوی
۳ـ رباعی
۴ـ دوبیتی و دوبیتی‌های پیوسته
۵ـ چهارپاره
۶ـ قطعه
۷ـ مستزاد
۸ـ قصیده
۹ـ مسمط
۱۰ـ غزل و مفاهیم و سیر تاریخی آن
۱۱ـ ترجیع بند
۱۲ـ ترکیب بند
۱۳ـ تضمین
۱۴ـ بحر طویل
۱۵ـ تصنیف ـ حراره

۱ـ ۴ـ مصراع، بیت، تک بیت

بیت، در لغت به معنی خانه و جمع آن ابیات است و در اصطلاح، دو مصراع از شعر است که در پیوند معنوی با هم قرار داشته و متحدالوزن باشند. شمس قیس رازی می‌نویسد:

«...بیت شعر بنائی است از کلام که ملازمت آن به ضبط و اندیشه، علی‌الخصوص در شب که اوان خلوت و وقت فراغت است، بیش از آن باشد که ملازمت همان مقدار از کلام منثور، و هر بیت را دو نیمه باشد که در متحرکات و سواکن به هم نزدیک باشند و هر نیمه را مصراعی خوانند و در لغت عرب، احد مصراعی‌الباب، یک پاره باشد از دری دولختی، یعنی همچنان‌که از دری دو پاره، هرکدام که خواهند فراز و باز توان کرد بی‌دیگری، چون هر دو بهم فراز کنند (ببندند) یک در باشد از بیت شعر، هرکدام که خواهد انشاء و انشاد توان کرد بی‌دیگری، و چون بهم بپیوندد یک بیت باشد، و به حکم آنکه بناء کلام منثور بر ادراج و اتصال بود، بناء کلام منظوم بر مقادیری منفصل و متکرر مسجع الاواخر نهادند و هر مقدار را بیتی خواندند و سجع آخر آن را قافیت نام کردند...».(۱)

۱ـ ۱ـ ۴ـ مصراع

اکثر ادیبان بیت را کوچکترین واحد شعر فارسی دانسته‌اند که از اتحاد دو مصراع تشکیل یافته است؛ بنابراین مصراع یا مصرع نیمه یک بیت است و در لغت به معنی لنگه‌ای از در باشد. اما استاد همایی حداقل سخن موزون را یک مصراع (یا مصرع) می‌دانند. اگرچه در ادب ما بسیاری از شعرها در اصل با مصراعی شروع شده‌اند و شاعر لطف فکر و ظرافت اندیشه خویش را نخست در مصراعی ریخته است؛ اما مصراع معمولاً جنبه‌ای مستقل در شعر فارسی نیافته است و چه نیک و چه بد، به بیتی تبدیل شده است؛ اما در سالهای اخیر استاد فقید مسعود فرزاد، مجموعه‌ای از شعرهای خود را منتشر ساخت که برای اولین بار، بخشی از آن مجموعه را، مصراعها تشکیل می‌داد، مصراعهایی که شاعر نخواسته است با افزودن حشو و زوایدی آن را به صورت بیت درآورد. در ادب ما، بسیاری از مصراعها به صورت ضرب‌المثل به کار می‌روند که اکثر ما مصراع دوم آنها را نمی‌دانیم و شاید هم اصولاً مصراع دومی نداشته‌اند، ولی از آنجا که در جنگها و دیوانها معمولاً مصرع وجود ناقصی شناخته می‌شده است، از ضبط این مصاریع خودداری شده و

ضبط آنها به کتابهای ضرب‌المثل واگذار شده است. در کتاب امثال و حکم مرحوم دهخدا بسیاری از این مصراعها را می‌خوانیم که اغلب متضمن حکمت و عبرتی است، مانند:

- آب می‌داند که آبادی کجاست (ص ٦ ج ١).
- آب را میل جانب پستی است (ص ٩ ج ١).
- آبستنی نهان بود و زادن آشکار (ص ١٢ ج ١).
- آب و روغن به هم نیامیزد (ص ١۴ ج ١).
- آدمی را عقل می‌باید نه زر (ص ٢٨ ج ١).
- آشنا داند زبان آشنا (ص ٣٦ ج ١).
- آواز سگان کم نکند رزق گدا را (ص ٧٠ ج ١).

نمونه‌ای از مصراعهای استاد فرزاد:

- آن که محروم نیست خاموش است. (لبخند بدرود ص ٧۴)
- درد، بسیار است و درمان هیچ نیست. (همانجا، ص ٧۴)
- یاد، ما را سوی کوی یار پیشین می‌برد. (همانجا، ص ٧۴)
- گویی خدا مرا پی تنهایی آفرید. (همانجا، ص ٧۴)
- فرسوده کرد ما را دوران روزگار. (همانجا، ص ٧۵)
- یک عشق تمام به زصد نیمه تمام. (همانجا، ص ٧۵)
- پناه از تو هم زی تو آورده‌ام. (همانجا، ص ٧۵)
- خواهم که همه عمر گرفتار تو باشم. (همانجا، ص ٧۵)
- ما پریشان و پریشان زاده‌ایم. (همانجا، ص ٧۵)
- مرغ یقین به دام شک افتاد، وای من (همانجا، ص ٧۵)
- ما پریشانیم ما را زین پریشانتر مخواه. (همانجا، ص ٧۵)
- با شراب هستی من زهر درد آمیختی. (همانجا، ص ٧۵)
- ما همانیم ولی حییف تو دیگر نه همانی. (همانجا، ص ٧۵)[٢]

ب: بیت

مرحوم همایی که حداقل سخن موزون را یک مصراع و حداقل شعر را یک بیت می‌دانند، می‌نویسد: «یک نیمه از بیت را مصراع و مصرع گویند، پس هر بیتی دارای دو مصراع است.»[٣]

بیت مصرّع: چون قافیه، در هر دو مصراع یک بیت رعایت شده باشد، آن بیت را مصرّع و این عمل را تصریع می‌گویند چنان‌که در این ابیات:

بنی آدم اعضای یکدیگرند / که در آفرینش زیک گوهرند
چو عضوی به درد آورد روزگار / دگر عضوها را نماند قرار
تو کز محنت دیگران بی‌غمی / نشاید که نامت نهند آدمی(۲)

اما ابیات زیر هیچ‌کدام مصرّع نیست:

شور بختان به آرزو خواهند / مقبلان را زوال نعمت و جاه
گر نبیند به روز شب پره چشم / چشمه آفتاب را چه گناه
راست خواهی، هزار چشم چنان / کور بهتر، که آفتاب سیاه

شمس قیس رازی یک بیت را به لحاظ عروضی به چهار بخش تقسیم می‌کند:

جزو اول از مصراع اول را **صدر** می‌خواند و جزو آخرین مصراع اول را **عروض** می‌نامد، جزو اول از مصراع دوم را **ابتدا** و جزو آخرین را **ضرب** می‌گوید و اجزاء میان صدر و عروض و ابتدا و ضرب را **حشو** می‌خواند.

بیت‌الغزل: بیت انتخابی و بهتر، کنایه از بیت منتخب و برگزیده است، شاه بیت ـ بیتی که در غزل از دیگر ابیات برتر و بهتر باشد:

شعر حافظ همه بیت‌الغزل معرفت است / آفرین بر نفس دلکش و لطف سخنش

بیت‌القصیده: شاه بیت؛ آن است که نخست شاعر را معنیی در خاطر آید و آن را نظم کند و بناء قصیده را بر آن نهد و ممکن باشد که در قصیده بهتر از آن بیت بسیار افتد و عامهٔ شعرا، **بیت‌القصیده** آن را خوانند که بهترین ابیات، قصیده بود.

در آنندراج آمده است که بیت‌الغزل و بیت‌القصیده، بیتی است که از جمیع ابیات هر دو قسم لفظاً و معناً، دل‌پسندتر و مطبوع‌تر باشد:

بر دو لعل آن دو عنبرین مصرع / هست بیت‌القصیده‌ای خط تو

بیت مطلع: بیت اول غزل و قصیده است که باید مصرّع باشد و خوش اداکردن آن را حسن مطلع گویند.

بیت مقطع: بیتی است که غزل و قصیده به آن پایان می‌یابد. و خوش اداء کردن آن را حسن مقطع گویند.

۲ـ ۴ـ تک بیت یا مفرده

فرد، مفرده، که جمع آن مفردات است، عبارت است از بیتی مستقل و واحد که دارای معنی مستقل و بی نیاز از ابیات قبل و بعد است. استاد همایی می‌نویسند: گاه ممکن است شاعر تمام مقصود خود را در یک بیت تنها، گفته باشد که آن را در اصطلاح شعرا، بیت فرد یا بیت مفرد به معنی تک بیت و جمع آن را مفردات گویند.[۵]

ممکن است شاعری به علت محدود بودن موضوع یا تنگی قافیه و یا دنبال نکردن شعر، فقط بیتی در موضوعی خاص بگوید که معمولاً این قبیل اشعار را در بخش **مفردات** دیوانها ثبت می‌کنند:

مردی نه به قوت است و شمشیر زنی　　آن است که جوری که توانی، نکنی

□ □ □

زآن طفل اشک من همه خون شد که اوفتاد　　دوش از دریچهٔ دل و امشب ز بام چشم
(عرفی)

دلم چو رنگ زلیخا شکسته در خلوت　　غمم چو تهمت یوسف دویده در بازار
(عرفی)

تک بیت گویی، اگرچه معمولاً در تمام دوره‌های ادبیات فارسی معمول بوده است؛ اما دوره اصلی رواج آن در دوره سبک هندی و از دوره صفویه به بعد است؛

شود زگوشه نشینی فزون رعونت مرد　　سگ نشسته زاستاده سرفرازتر است
(صائب)

دلم به پاکی دامان غنچه می‌لرزد　　که بلبلان همه مستند و باغبان تنها
(صائب)

عمراگر خوش گذرد زندگی خضر کم است　　ور به سختی گذرد نیم نفس بسیار است
(حسن بیگ رفیع قزوینی)

شبهای هجر راگذراندیم و زنده‌ایم　　مارا به سخت جانی خود این گمان نبود
(شکیبی)

دیدی که خون ناحق پروانه شمع را　　چندان امان نداد که شب را سحر کند
(شفایی)

زغـارت چـمنت بـر بـهار منّتهاست　　　که گل به دست تو از شاخ تـازه‌تر مـاند
(طالب آملی)

تـو ای کـبوتر بـام حـرم، چـه مـیدانـی　　　تـپیدن دل مـرغان بـند بـر پـا را
(فیضی فیاضی)

کم طالعی نگر که من و یار چون دو چشم　　　هـمسایه‌ایـم و خـانهٔ هـم را نـدیده‌ایـم
(میرصیدی)

هرکه امشب می نمی‌نوشد به ما منسوب نیست　　　پارسا در مجلس مستان نشستن خوب نـیست
(قدسی)

به هوش باش دلی را بـه سـهو نـخراشـی　　　به نـاخنی کـه تـوانـی گـره گشـایی کـرد
(صائب)

سنگ بالین کن و آنگه مزهٔ خـواب بـبین　　　تا بدانی که چه در زیر سـر مـردان است
(فیاض)

از تواضع می‌توان کـردن مسـخر عـالمی　　　خاتم دست سلیمانی همین پشت دوتاست
(ناصر علی)

منابع:

۱ـ شمس قیس رازی: المعجم فی معاییر اشعار العجم، ص ۳۰.
۲ـ سروده‌های فرزاد، به اهتمام دکتر منصور رستگار فسایی، نوید شیراز، ص ۳۱۵.
۳ـ همایی، جلال‌الدین: فنون بلاغت و صناعات ادبی، جلد اوّل ص ۹۳.
۴ـ همانجا ص ۹۴.
۵ـ همایی، جلال‌الدین: فنون بلاغت و صناعات ادبی ص ۱۰۱.

۳ـ ۴ـ مثنوی

مثنوی به معنی دوگانی است و عبارت است از اشعاری که در وزن یکی باشند، اما هر بیت آن دارای قافیه‌ای مستقل باشد. چون هر بیت مستلزم دو قافیه یا هر دو مصراع ابیات، مقفی است، آن را مثنوی نامیده‌اند؛ منسوب به کلمه مثنی مرادف اثنین که به معنی دوتا دوتا یا دوگانی است. کلمهٔ مزدوج را نیز به همین معنی به کار برده‌اند.[۱] (توضیحات بیشتر را در مبحث بعد: نوآوری در مثنوی سرایی می‌خوانید.)

عدهٔ ابیات و وزن مثنوی محدود نیست و بدین سبب این نوع شعر را اکثر برای ساختن تواریخ و قصص و افسانه‌های طولانی به کار می‌برند که نظم آن در قصیده و بر قافیتی معین متعذر باشد.[۲]

در ایران توجه به مثنوی سرایی از قدیم‌ترین ادوار شعر فارسی آغاز شده است و شاعران اشعاری کوتاه یا بلندی را در این قالب سروده و شاهکارهایی چون شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی، بوستان سعدی، مثنوی مولوی را پدید آورده‌اند.

سیر تاریخی مثنوی سرایی

توجه فراوان ایرانیان به این نوع شعر، نشان می‌دهد که شعر فارسی راه استقلال را در پیش داشته است و از این قالب که با ذوق و روحیه مردم ایران بسیار سازگار بوده است ایرانیان بیشتر استفاده کرده‌اند، زیرا در ادب عرب این قالب چندان مورد توجه و دل‌پذیر نبوده و هرگز شاهکاری نظیر آنچه در ادب پارسی پدید آمده است در این قالب به وجود نیامده است.[۳] از دورهٔ سامانی، رودکی با سرودن چند مثنوی به نامهای: کلیله و دمنه، عرایس‌النفائس، و سندبادنامه، مثنوی سازی بلند و کوتاه را در شعر فارسی پی‌افکنده و کسانی چون ابوشکور بلخی با سرودن چهار مثنوی و بختیاری و ابوالمؤید هریک با خلق دو مثنوی بلند، راه مثنوی‌سرایی را هموار کردند.

در دوره غزنویان نیز مثنویهای فراوان پدید آمد که مهمترین آنها عبارتند از:

الف: مثنویها در بحر متقارب مثمن که استاد دکتر محجوب هفده نمونه آن را ارائه کرده‌اند[۴] که از آن جمله است:

۱ـ شاهنامه فردوسی

۲ـ گرشاسپ‌نامه اسدی
۳ـ وامق و عذرای عنصری
۴ـ سرخ بت و خنگ بت عنصری
۵ـ مثنوی از یزدانی
۶ـ مثنوی لبیبی
۷ـ مثنوی از عسجدی
۸ـ مثنوی ورقه و گلشاه عیوقی
۹ـ مثنوی شاکر بخاری
۱۰ـ مثنوی منجیک ترمذی
۱۱ـ مثنوی منسوب به ابوسعید ابوالخیر...

ب: مثنویهایی که در بحر خفیف سروده شده‌اند، به شرح زیرند:
۱ـ شادبهر و عین‌الحیوة از عنصری
۲ـ مثنوی از لبیبی
۳ـ مثنوی از طیان ژاژخای
۴ـ مثنوی از بدیع بلخی
۵ـ مثنوی از فرخی سیستانی
۶ـ مثنوی از خسروی سرخسی
۷ـ مثنوی از شاکر بخاری
۸ـ مثنوی ازکسایی مروزی ...

ج: مثنویهای بحر هزج مسدس مقصور یا محذوف (بحر خسرو شیرین)
از چند شاعر چون لبیبی، شاکر بخاری، بهرامی سرخسی و فصیحی جرجانی و طیان ژاژخای.

د: مثنویها در بحر رمل
از چند شاعر چون لبیبی، عیاضی سرخسی، عیوقی، شاکر بخاری و طیان ژاژخای.

هـ: مثنوی در بحر هزج مسدس اخرب (بحر لیلی و مجنون)
از لبیبی، طیان، منجیک

و: مثنوی در بحر منسرخ، از منجیک

ز: مثنویهای پراکنده دیگر از لبیبی و زرین کتاب(۵)

در دورهٔ سلجوقی نیز مثنوی‌سرایی مورد توجه کامل قرار داشت و مثنویهایی حماسی، عاشقانه، هجوآمیز وبا مضامین رکیك و یا حکمت‌آمیز پدید آمد که از آن میان منظومه‌های حماسی زیر قابل اشاره است: گرشاسپ نامه اسدی طوسی، بهمن‌نامه ایران شاه ابی‌الخیر، فرامرزنامه، کوش‌نامه ایرانشاه بن ابی‌الخیر (یا جمالی مهری جردی)، بانو گشسب‌نامه، برزونامه، شهریارنامه عثمان مختاری و بیژن‌نامه.

از مثنویهای عاشقانه این دوران نیز ویس و رامین فخرالدین اسعدگرگانی قابل ذکر می‌باشد. از مثنویهای حکمت آمیز نیز می‌توان «روشنایی‌نامه و سعادت‌نامه» منسوب به ناصرخسرو را نام برد.

از همین دوره، با سرودن مثنوی «حدیقةالحقیقه» سنایی دورهٔ مثنوی‌سرایی عرفانی آغاز می‌شود که مورد تقلید عطار در مثنویهای «الهی‌نامه، اسرارنامه، مصیبت‌نامه» و سپس مولانا جلالدین محمد بلخی در «مثنوی» قرار می‌گیرد و در قرن هفتم بر آن روش، سعدی شیراز مثنوی جاویدان بوستان را می‌سازد.

در قرن ششم نظامی با سرودن خمسهٔ خود مجموعه‌ای از مثنویات اخلاقی و حکمت‌آمیز و عاشقانه و حماسی را در «مخزن‌الاسرار، لیلی و مجنون، خسرو شیرین، شرفنامه و هفت‌پیکر» خلق می‌کند که به انحاء مختلف مورد تقلید شاعران پس از وی قرار می‌گیرد که از مهمترین مقلدان وی، امیر خسرو دهلوی است که در عین آنکه از نظامی به ستایش یاد می‌کند گهگاه با او دم از همسری می‌زند[٦] و در هشت مثنوی خود «ثمانیه خسرویه» به نظیره گویی از نظامی و شرح بعضی از وقایع مشهوده خود می‌پردازد به نامهای: تاج الفتوح، نه سپهر، تغلق‌نامه، مطلع‌الانوار، شیرین و خسرو، مجنون و لیلی، آیینه اسکندری، منظومه دول رانی خضرخان. پس از امیرخسرو، جامی (۸۱۷ هـ) پرکارترین مثنوی‌سرای ایران در قرن نهم هجری است که مثنویات هفت اورنگ را می‌سازد به شرح زیر:

۱ـ اورنگ اول: مثنوی سلسلةالذهب
۲ـ اورنگ دوم: مثنوی سلامان و ابسال
۳ـ اورنگ سوم: مثنوی تحفةالاحرار
۴ـ اورنگ چهارم: سبحةالابرار
۵ـ اورنگ پنجم: یوسف و زلیخا
٦ـ اورنگ ششم: لیلی و مجنون
۷ـ اورنگ هفتم: خردنامه اسکندری

در قرن نهم و دهم، مثنوی‌سازان بزرگ دیگری نیز وجود دارند که به نظم داستانها پرداخته‌اند و مهمترین آنها عبارتند از:

۱ـ کاتبی (متوفی ۸۳۹) مثنوی‌هایی نظیر ناظر و منظور (معروف به مجمع‌البحرین) و دلربا.

۲ـ فتاحی نیشابوری (م متوفی ۸۵۰) در مثنوی حسن و دل یا دستور عشاق.

۳ـ مکتبی شیرازی (متوفی ۹۱۶)، لیلی و مجنون.

۴ـ مولانا محمود عارفی هروی، مثنوی حال‌نامه یا گوی و چوگان.

۵ـ اهلی شیرازی سراینده مثنوی سحر حلال.

۶ـ هاتفی خرجردی (متوفی ۹۲۷) که به تقلید از نظامی مثنویات شیرین و خسرو و لیلی و مجنون و هفت منظر را سرود.

۷ـ میرزاقاسم قاسمی گنابادی که مثنویهای شیرین و خسرو و لیلی و مجنون و عاشق و معشوق را ساخت.(۷)

حماسه‌های ملی و تاریخی

در دورهٔ صفویه نظم داستانهای قهرمانی ملی مطلقاً مطرح نبود، اما سرودن منظومه‌هایی به بحر متقارب مثمن مقصور یا محذوف در بیان حال بزرگان دین و دولت در ایران و روم و هند رواج داشت و گویندگان آن عادتاً به شاهنامه استاد طوس و مقلدان او نظر داشتند.(۸)

حماسه‌های تاریخی

از جمله حماسه‌های تاریخی این دوران است:

منظومهٔ **قاسمی گنابادی** (متوفی ۹۸۲ ه) دربارهٔ پادشاهی شاهرخ پسر تیمور و دو منظومه دیگر از همین شاعر به نام شاهنامه ماضی در شرح سلطنت شاه اسماعیل و دیگری شاهنامه نواب عالی در تاریخ پادشاهی شاه تهماسب.

نسب‌نامه شهریاری در شرح پادشاهی سلسله قطب شاهیان از حسین علی شاه‌فرسی.

همایون نامه: در شرح پادشاهی همایون (۹۳۷ ـ ۹۶۳).

غزای سلیمانی: در شرح پیروزیهای سلطان سلیمان اول.

شاهنامهٔ بهشتی: در شرح جنگهای سلطان مراد سوم عثمانی از مولانا بهشتی مشکوکی.

فتوح‌العجم: دربارهٔ فتح تبریز در سال ۹۹۳ ه از شاعری به نام جمالی که در سال ۹۹۴ آنرا به

نظم در آورده است.

سفرنامهٔ بغداد: در جنگهای سلطان سلیمان اول برای فتح بغداد

شاه‌جهان‌نامه: در شرح پادشاهی شاه جهان (۱۰۳۷ ـ ۱۰٦۸ ه) که کار سه شاعر معاصر و معاشر است.

جرون‌نامه: از قدری که در سده یازدهم هجری درباره فتح جزیره جرون (هرمز) ساخته شده است.

شاهنامهٔ عباسی: از کمالی سبزواری.

رزم‌نامه شاه اسماعیل: با شیبک خان، از ملامحمد رفیع.

منظومهٔ نادری: در ذکر حال نادرشاه.

حماسه‌های دینی

در این دوران چند حماسه دینی نیز در قالب مثنوی پدید آمده است، که می‌توان از صاحبقران‌نامه، شاهنامه حیرتی، غزونامه اسیری و حمله حیدری نام برد.

مثنویهای داستانی

مثنویهای داستانی این روزگار نیز فراوان است که می‌توان از منظومه‌های زیر سخن راند:

۱ـ منظومه‌های ناز و نیاز، وامق و عذرا، لیلی و مجنون، اسکندرنامه و بهار و خزان از ضمیری اصفهانی. (متوفی ۹۷۳ ه)

۲ـ منظومه‌های لیلی و مجنون و خسرو و شیرین از قاسمی گنابادی. (متوفی ۹۸۲ ه)

۳ـ منظومهٔ ذی‌القرنین، از بدری کشمیری.

۴ـ منظومه‌های یوسف و زلیخا و لیلی و مجنون از محمد قاسم موجی. (متوفی ۹۷۹ ه)

۵ـ منظومه لیلی و مجنون از سعدالدین رهایی خوافی. (متوفی در حدود ۹۸۳ ه)

٦ـ دو خمسه مشتمل بر: دفتر درد، جام جمشیدی، مجنون و لیلی، خزائن‌الملوک، هفت اختر، انوارتجلی، آیین سکندری، فردوس‌العارفین از عبدی بیگ شیرازی. (متوفی ۹۸۸ ه)

۷ـ منظومه‌های فرهاد و شیرین و ناظر و منظور از وحشی بافقی (متوفی ۹۹۱ ه) و دهها مثنوی دیگر که استاد صفا شرح آن را در صفحات ۵۹۵ تا ٦۰۲ جلد پنجم تاریخ ادبیات خود در بخش اول ذکر فرموده‌اند و علاقمندان می‌توانند به آنجا مراجعه فرمایند.

در دورهٔ قاجاریه نیز مثنوی‌سرایی رواج و رونق داشت و در این میان ملک‌الشعراء صبا (متوفی به سال ۱۲۳۸ هـق) مثنویهای زیر را سرود:

۱ـ شهنشاه‌نامه در ذکر وقایع پادشاهی فتح علی شاه و مآثر آقا محمدخان قاجار.

۲ـ خداوندنامه در بیان معجزات پیغمبر اسلام.

۳ـ عبرت‌نامه.

۴ـ گلشن صبا.

مجمر اصفهانی نیز یک مثنوی به شیوهٔ تحفة‌العراقین خاقانی سرود و وصال شیرازی مثنویهای «بزم وصال» و «فرهاد وشیرین» را ساخت و سروش نیز مثنویهای اردی بهشت‌نامه، ساقی‌نامه، الهی‌نامه، و روضة‌الانوار را پدید آورد و یغمای جندقی به سرودن مثنوی صکوک‌الدلیل پرداخت.

در دورهٔ پس از انقلاب مشروطه، ادیب پیشاوری (۱۲۶۰ ـ ۱۳۴۹ هـق) قیصرنامه را به بحر متقارب درباره وقایع جنگهای بین‌المللی اول در ۱۴/۰۰۰ بیت سرود و مهدی قلی هدایت (مخبرالسلطنه)، مثنوی تحفه مخبری را و ایرج میرزا، عارف‌نامه را وصفی علی‌شاه، تفسیر قرآن مجید را در این قالب به نظم کشیدند که ایرج، مثنوی‌سرایی را در این دوره به اوج درخشش می‌رساند و پس از وی شاعرانی چون: حسین مسرور، دکتر پرویز ناتل خانلری و مهدی حمیدی نمونه‌های دلپذیر از این نوع شعر را عرضه می‌دارند.

نمونه‌هایی کوتاه از مثنویات

فردوسی:

الا ای برآورده چرخ بلند — چه داری به پیری مرا مستمند
چو بودم جوان، برترم داشتی — به پیری مرا خوار بگذاشتی
همی زردگردد گل کامکار — همی پرنیان گردد از رنج، خار
دوتایی شد آن سرو نازان به باغ — همان تیره گشت آن فروزان چراغ
پر از برف شد کوهسار سیاه — همی لشکر از شاه بیند گناه
به کردار مادر بدی تاکنون — همی ریخت باید به رنج تو خون
وفا و خرد نیست نزدیک تو — پر از رنجم از رای تاریک تو

مـــرا کـــاش هـــرگز نـــپرورده‌یی / چـــو پـــرورده بـودی نـیازرده‌یی
بـــنالم زتـــو پـیش یـزدان پـاک / خروشان به سر بر، پراگـنده خـاک ...

اسدی:

ایـــا، آز را داده گـــردن بـــه مـهر / دوان پـیش او هـر زمـان تـازه چـهر
بـــه گـیتی در آن است درویش تـر / کش از آز بـــر دل گـــره بـــیشتر
هـــر آن ســر کـــه او آز را افسـر است / بـه خـاک انـدرست ار زمـه بـرتر است



فخرالدین اسعد گرگانی:

چـو قـد ویس بت پـیکر چـنان شد / کـه هـم بـالای سـرو بـوستان شد
شـــد آگـــنده بـــلورین بـازوانش / چـــو یـــازنده کـــمندی گـیسوانش
سـر زلفش بـه گـل بـر سایه گسترد / بـــه نـــازدل نـــیازی را بـــپرورد
پـــراکـــنده شـده در شـهر، نـامش / زدایـــه نـامه‌یی شد سـوی مـامش
بـــه نـــامه سـرزنش کـرده فـراوان / که چون تـو نـیست بـدمهری بـه گـیهان
نـه بـر فـرزند جـانت مـهربان است / نـه بـر آن کس کـه وی را دایگـان است
بـــه مـــن دادی ورا آنگـــه کـه زادی / ســـزای دخـــترت چـیزی نـدادی
کـنون بـر رست پـیش مـن بـه صـدناز / بـــه پـــرواز انـدر آمـد بـچه بـاز
هـمی تـرسم کـه گـر پـرواز گـیرد / بـــه کـام خـود یکـی انـباز گـیرد

سنایی:

عـــاشقی را یکـــی فســرده بـدید / کـه هـمی مـرد و خـوش هـمی خـندید
گـــفت کـــاخر بـه وقت جـان دادن / چـیست ایـن خـنده خـوش اسـتادن
گـفت خـوبان چـو پـرده بـرگیرند / عـــاشقان پـــیششان چـنین مـیرند



نظامی:

لیلی زسریر سربلندی | افتاد به چاه دردمندی
شد چشم زده بهار باغش | زد باد طپانچه بر چراغش
گشت آن تن نازک قصب پوش | چون تار قصب ضعیف و بی‌توش
تب لرزه شکست پیکرش را | تبخاله گزید شکرش را
بالین طلبید زاد سروش | وز سر فتاده شد تذروش



عطار:

یکی دیوانه‌ای استاد در کوی | جهانی خلق می‌رفتند هر سوی
فغان برداشت این دیوانه ناگاه | که از یک سوی باید رفت و یک راه
به هر سویی چرا باید دویدن | به صد سو هیچ جا نتوان رسیدن
تویی با یک دل ای مسکین و صد یار | به یک دل چون توانی کرد صد کار



عطار نیشابوری:

گدای گدایان

یافت پیری یک درم سیم سیاه | گفت، برباید گرفت این را زراه
هرکه او محتاجتر خواهد فتاد | این درم اکنون بدو خواهیم داد
کرد بسیاری زهر سویی نگاه | کس نبد محتاجتر از پادشاه
از قضا آن روز، روز بار بود | پادشه در حکم گیر و دار بود
پیر رفت و پیش او بنهاد سیم | شاه شد در خشم و گفتش: ای لئیم
چون منی راکی بدین باشد نیاز | گفت: ای خسرو مکن قصه دراز
زآنکه من بر کس نیفکندم نظر | در همه عالم زتو محتاجتر
هیچ مسجد نی و بازار ای سلیم | کز برای تو نمی‌خواهند سیم
از همه درها گدایی می‌کنی | تا زمانی پادشاهی می‌کنی
باخود آی آخر دلت از سنگ نیست | خود ترا زین نامداری ننگ نیست؟

(مصیبت‌نامه)

مولانا جلال‌الدین مولوی:

سوی جامع می‌شد آن یک شهریار — خلق را می‌زد نقیب و چوبدار
آن یکی را سرشکستی چوبزن — وآن دگر را بر دریدی پیرهن
در میانه، بیدلی ده چوب خورد — بی‌گناهی، که برو از راه برد
خون چکان رو کرد با شاه و بگفت — ظلم ظاهربین چه پرسی از نهفت
خیر تو این است جامع می‌روی — تا چه باشد شرو وزرت ای غوی

□ □ □

سعدی:

چه حاجت که نه کرسی آسمان — نهی زیر پای قزل ارسلان
مگو پای عزت بر افلاک نه — بگو روی اخلاص بر خاک نه
به طاعت بنه چهره بر آستان — که این است سجاده راستان

□ □ □

اوحدی:

چند باشی به این و آن نگران — پند گیر از گذشتن دگران
واعظت مرگ همنشینان بس — اوستادت فراق اینان بس
گر دلت را زمرگ باد شود — کی به این ساز و برگ، شاد شود
پدرت مرد و با خبر نشدی — مادرت رفت و دیده ور نشدی
این دل و جان آهنین که تراست — نتوان کرد جز به آتش راست

□ □ □

وحشی:

یکی میل است با هر ذره رقاص — کشان هر ذره را تا مقصد خاص
رساند گلشنی را تا به گلشن — دواند گلخنی را تا به گلخن
اگر پویی زاسفل تا به عالی — نبینی ذره‌ای زین میل خالی
زآتش تا به باد از آب تا خاک — ززیر ماه تا بالای افلاک

همین میل است اگر دانی همین میل — جنیبت در جنیبت، خیل در خیل
سر این رشته‌های پیچ در پیچ — همین میل است و باقی هیچ بر هیچ

□ □ □

وصال:

چو شد فرها بر بالای آن کوه — دل و جانی به زیر کوه اندوه
به روز افغانی و شب یا ربی داشت — به یمن عشق خوش روز و شبی داشت
پی صنعت کمر بربست چالاک — به ضرب تیشه کرد آن کوه را چاک
چنان تمثال آن گلچهر پرداخت — که بر خود نیز آنرا مشتبه ساخت
به نوغی زلف عنبرساکشیدش — که آن دل کاندر او گم کرد، دیدش
دلش را ساخت سخت و بیمدارا — به عینه چون دلش یعنی که خارا
لبی پرخنده یعنی آشناییم — سری افکنده یعنی باوفاییم
نگاهی گرم یعنی دلنوازیم — زبانی نرم یعنی چاره سازیم
سراپا دلربا زآنگونه بستش — که گر بودی دلی، دادی به دستش

□ □ □

دهخدا:

هنوزم زخردی به خاطر درست — که در لانه ماکیان برده دست
به منقارم آن سان به سختی گزید — که اشکم چو خون از رگ آندم جهید
پدر خنده بر گریه‌ام زد که هان — وطن داری، آموز از ماکیان

□ □ □

از حسین مسرور

قناری من

گل شمع در آخرین سوز بود
سحر گرم آرایش روز بود
سر پرچم صبح پیدا زدور

گریزنده شبنم در آغوش نور
که مرغم نوای طرب ساز کرد
زچشمم شکر خواب شب باز کرد
قناری به آشوب و آواز بود
زپا تا به سر جلوه و ناز بود
زنور شفق رشته‌ها تافته
وز آن رشته‌اش بال و پر بافته
شب تیره خم گشته بر روی او
زده بوسه بر چشم جادوی او
زدریای شب موجی انگیخته
به چشمان او قطره‌ای ریخته
شدم پیش آن تنگ کاشانه‌اش
که افزون کنم آب با دانه‌اش
چنان مست آن صبح سحار بود
کز آن آب و آن دانه بیزار بود
تو گفتی حکیمی است صاحب نفس
که خوش نیستش دیدن هیچ کس
دگرباره در چهچهه و سوت بود
هماهنگ مرغان لاهوت بود
به مضراب منقار چون چنگ زن
به سیم قفس گشته آهنگ زن
چو رقاص در صحنهٔ تنگ خویش
شده پای‌کوبان به آهنگ خویش
به عود قفس لعبت بند باز
گهی در فرود و گهی در فراز



بدو گفتم ای مرغ زیبای من

فرحبخش و کاشانه آرای من
تو دستانسرایی و من چامه گوی
تو زرین پرو بال و من زرد روی
تو را نیز با زرد رویان سری است
که این زردی از تابش آذری است
مرا نیز دل در همان آتش است
که این رنگ عشاق محنت‌کش است
بگو، تازه کن جان مشتاق را
بخوان تا بخندانی آفاق را



مگر مرغم امروز بیدار نیست
چرا در قفس کوشش و کار نیست
چرا خانه خاموش و بی رونق است
چرا باغ در ظلمت مطلق است
قناری فرو بسته چشم، آه آه
به خواب عدم رفته از خوابگاه
دریغا چرا مرغم از یاد برد
چه رو داد کاین گلشن آرای، مرد
از آن شور و مستی و خنیا گری
به جا نیست جز مشت بال و پری
خط و خال، دیگر خط و خال نیست
خطی هست اما در آن حال نیست
پریده زتن، رنگهای زریش
شده بالها، جمع و پرها پریش
چنان اشکم از دیده آمد فرود
که بشنید همسایه‌ام: «رود، رود»
سرشکم روان از دل خسته بود

که زنجیر انسش بدان بسته بود
چو بودم زغمهای دوران به رنج
غمم می‌زدود از دل آن نغمه سنج
کنونم برفت از بر آن غمگسار
دگر با که گویم غم روزگار



کجا رفت آن آتشین جان او
که تن چون قفس بود زندان او
زپابند این بال و پر باز کرد
به گلزار جاوید پرواز کرد
ویا شاعری بود سحرآفرین
فرستاده بر بزمگاه زمین
فرو خواند بر جمع اشعار خویش
ره خانهٔ خویش بگرفت پیش
و یا بود رامشگری چرب دست
زمشکوی رامشگران الست
دمی چند با ساز دوران نواخت
دگر ره به سر منزل خویش تاخت
و یا خود یکی رشته زان ساز بود
که با لحن جاوید دمساز بود
کنون ناهماهنگی آغاز کرد
که دورانش از ساز خود باز کرد
خطیبی توانا و چالاک بود
که خواننده بر مجمع خاک بود
به سر برد آن خطبهٔ نامدار
فرود آمد از منبر روزگار

شادروان دکتر مهدی حمیدی:

بت شکن بابل

افعی شهر از تب دیوانگی
حلقه می‌زد گرد مرغ خانگی
خلق را خونخوارگی اصل خوشی است
شادی مخلوق از مردم کشی است
کودکان از کشتن موران خوشند
مردمان از کودکی مردم کشند
خاک راگویی به گاه بیختن
الفتی دادند با خون ریختن
بر زمین بی‌گفتهٔ نوح نبی
جنبش دریایی از گول و غبی
یعنی از هر گوشه خلقی دیوخوی
پای کوبان سوی دیر آورده روی
گر نباشد بندگان را نذرها
سوزد از خشم خدایان بذرها
باید آنجا حلقه بستن، دف زنان
دختری را ذبح کردن، کف زنان
رعدها دنبال برق دشنه‌اند
نیست ابری تا خدایان تشنه‌اند
خون قربان حالها را به کند
دانه را پر، گاو را فربه کند
اول سال است و روز خیرهاست
روز رحمت خواستن از دیرهاست
بدرود مرد آنچه روزی کشته است
زن همان پوشد که وقتی رشته است

لاجرم در دیر، نزدیکان دور
تنگ کرده جای جنبیدن به مور
پای‌کوبان، کف زنان، افروخته
چشمها بر صید قربان دوخته
دختری در دفتر صاحبدلی
طرفهٔ بغداد، سحر بابلی
بر سر دوشی، چو خوابی دلنواز
گیسویی پیچنده چون یلدا دراز
وآن تن عریان که جان را داده قوت
در حریری، همچو تار عنکبوت
ریخته زان صافی و برجستگی
خسته را، از دوش بار خستگی
دستها، در بند همچون جانیان
بر سکویی، خاصهٔ قربانیان
خلق را از گوسفندان رام‌تر
از سر گیسوی، ناآرام‌تر
زانوان لرزنده، جان در پیچ و تاب
از رخ و لب رفته رنگ و رفته آب
چیست حال آن که باید کشتنش؟
با تبر انداختن سر از تنش؟
کشتنش از جرم ساق مرمرین
پیش سنگین دل بتان آزرین؟
پیشتر از کشتنش گیسو زدن
گفتنش زیر تبر زانو زدن؟
ماندنش آنجا که جان را حالهاست
عمر هریک لحظه‌ای چون سالهاست
دادنش در بوی عود و بانگ رود

انتظار آن که تیغ آید فرود
زنگها، آهنگ آسودن زند
دست پایین آید و گردن زند
لیک ما خوابیم و مرگ ما رسد
دیر و زودی گر کند اما رسد



عاقبت آن وقت جانفرسا رسید
روز آن گیسوی مشک آسا رسید
«آن سبو بشکست و آن پیمانه ریخت»
آن همه چین و شکن از شانه ریخت
خواست فریادی کشد، یارا نداشت
ناخن بریدن خارا نداشت
خم شد آنجایی که می‌باید سرش
لرز لرزان همچو بیدی پیکرش
خلق یکدم چشم گشت و گوش گشت
جان هر جنبنده‌ای، خاموش گشت
ذوق خون مخلوق را بفشرد نای
وان تبر زن پیش و پس بنهاد پای
برق زد در نور مشعل آهنی
ناله‌ای برخاست، از پیراهنی
استخوانها خرد شد، رگها درید
از تبر خون ریخت، از رگها پرید
گردنی چون عاج، از تن دور گشت
باز معبد غرق عیش و سور گشت
مردمان از خرمیها کف زدند
پای کوبیدند و نای و دف زدند
هرکس، آنجا بر سر غم خاک زد

جز یکی، کز غم، گریبان چاک زد
کبک و بوتیمار تن بیند در آب
«هرکه نقش خویشتن بیند در آب»
ریخت چندان سیب بر روی زمین
لیک یک تن یافت نیروی زمین
گرچه هر بیننده‌ای آن بیم دید
کس ندید آنها که ابراهیم دید



دانه چون در خاک خفت و آب خورد
نور مهر و پرتو مهتاب خورد
کم کمک در خاک آبستن شود
پرورد جانی که خصم تن شود
هرچه تن از مهر، قوت افزایدش
جان سرکش، قهر، افزون زایدش
عاقبت، جان، پای تا سر تن خورد
طفل نوزا مام آبستن خورد
مغز را از خوردن تن چاره نیست
تن خوری چون مغزها پتیاره نیست
هر گیاهی کز زمین جوشیده است
هست و بود دانه‌ای نوشیده است
این همه شاخی که جای لانه‌هاست
نیست عین دانه‌ها و دانه‌هاست
وین درختانی کز این سان پربرند
گرچه آن مادر نیند، آن مادرند
اصل اول زیستن را بروری است
خوردن تن، از پی جان پروری است
میوه و گل چیست؟ جان ریشه است

جان پاک هر تنی، اندیشه است
شعله‌ای باید که تن را جان کند
سنگ را میراند و مرجان کند
خرّما روزاکه این میرد در آن
شعله‌ای سوزان شود، گیرد در آن
زآنچه ابراهیم در آن روز دید
معنی این شعلهٔ جانسوز دید
برق زد چون پیش چشم آن آهنش
آتشی افتاد در پیراهنش
ور به صورت رفت از معبد تنی
رفت در مغنی زآتش خرمنی
پای تا سر شعلهٔ سوزنده شد
هر دمی صد بار، مرد و زنده شد
قوم نمرود آتشی افروختند
جان ابراهیم در وی سوختند
کس نگفت این آتش سرکش دراوست
او در آتش نیست، این آتش در اوست
هرچه زان پس دیده بست و باز کرد،
پیش او آن پیرهن آواز کرد
هرچه در هر کوی و برزن ایستاد
پیش چشمش آن تبر زن ایستاد
شکر دیوان، به کامش تلخ گشت
معبدش دیوانسرای بلخ گشت
خشمگین بگریخت از همسایه‌اش
لیک همچون کودکی کز سایه‌اش
رو به کوه آورد و ترک شهر کرد
لیک زهری را دوای زهر کرد

درد مردان از نامردم است
درد این نامردمان، درد دم است
گر تواند رو به از مردم گریخت
لیک نتواند زدرد دم گریخت
ور گریزد آن که سوزد محملش
چون گریزد آن که می‌سوزد دلش
شیر را ننگ است گر بی‌دم زید
مرد را، گر خالی از مردم زید
گرچه می‌باید ز درد دم دوید
سوی مردم باید از مردم دوید
مهر و مه تابید و هر دم بیش سوخت
عشق و مهر این دو را در خویش سوخت
گرچه اول هردو را آگاه یافت
دید آخر، کاین دو راگه گاه یافت
آن که گه پیداست گه پیداش نیست
شاید ار امروز شد فرداش نیست
کیست آن، کامروز را فرداکند
هستی پیدا ز ناپیداکند
سالها بگذشت و در این حرف ماند
جان به تن جوشید و در این ظرف ماند
میوه نوشد شاخ را، گر نارس است
افتد آن روزی، که نوشیدن بس است
کم‌کمک اندیشه رنگ و رو گرفت،
باگذشت سالها نیرو گرفت
گرچه جز این شاخه‌ها بر بیشه نیست،
هیچ شاخی نیست کان را ریشه نیست،
جوجه را در پوست میدان تنگ شد

لاجرم با پوست، گرم جنگ شد
پتکهای روز و شب، سندان شکست
مرغ با منقارها زندان شکست
این همه پیدا ز ناپیدایی است
اصل، پنهانی است یا پیدایی است؟!
سوخت آن اندیشه زآن سان خرمنش،
کاندرون خویش آتش زد، منش
پای تا سر غرق در این یاد شد
نعره شد، آواز شد، فریاد شد
گرد خون چون مار پیچیدن گرفت
از درخت عمر برچیدن گرفت
موج می‌زد گیسوان بر شانه‌اش
مرگ می‌غلطید در کاشانه‌اش
لحظه‌ای چشمش به موی سر نشست
آتشی سوزان به خاکستر نشست
بانگ بر خود زد که هان، پیری رسید
نوبت بیزاری و سیری رسید
بت‌شکن برخیز، بام و درشکن
بت‌شکن، بتخانه و بتگر شکن
چیستند اینها که خود سازیمشان
سر به پای از حق اندازیمشان
یاد، از آن معبد پرعود کن
خاک در کاس سر نمرود، کن
ناگهان از کوه بانگی ژرف خاست
از دهان دره‌ها، این حرف خاست
آری ابراهیم آری، زود باش
در پی آنها که جان فرمود باش

چون که ابراهیم این آوا شنید
ایستاد و خیره گشت و واشنید
نعره زد کای بانگ شاهی کیستی
کیستی هان، ای سیاهی کیستی
چون طنین بانگ او خاموش گشت
آن صدا برخاست، این بیهوش گشت
یک نفس یا بیش، رفت و کم نبود
زان که چون آمد، از این عالم نبود
در نت پرمایه، زور پیل داشت
در دل جوشنده، رود نیل داشت
دید، جز یک تن آگر در کوه نیست،
کم زصدها لشکر انبوه نیست
هرچه نیرو در جهان، در کوه اوست،
کوه او همدرد با اندوه اوست
درنهان بیش است در صورت کم است،
هرچه در عالم بود در آدم است
نیست بالاتر از او فرماندهی،
«نیست از آن سوی عبادان دهی».
چون دوای خاکیان درمان اوست
هرچه در خاک است در فرمان اوست،
این نه آن قطره است کز دریا جداست،
هستی جوشیده در هستی، خداست.



لحظه‌ای استاد و لختی چاره کرد،
شهر و کوه و دشت را نظاره کرد،
نیمهٔ شب بود و مه پرتو فشان،
خیمهٔ پیروزه گون گوهر نشان،

آسمان بر کوهها پهلو زده،
کوهها جمازهٔ زانو زده،
باز هرجا دید، هرجا بنگریست،
آن تبر زن ایستاد آن زن گَریست،
از درون نالید، کای زن آمدم،
های، ای مرد تبر زن آمدم،
رو به دیر آورد و کوهی پشت او،
وآن تبرزین کلان، در مشت او
رفت و یک تن رفت و چون یک کوه رفت،
رفت و تنها رفت و یک انبوه رفت،
نه بت و نه معبد و نه عو ماند
نه تبر زن ماند، نمرود ماند

هاشم جاوید:

پیر خرد

پیر خرد یک نفس آسوده بود
خلوت فرموده بود
کودک دل رفت، دوزانو نشست
مست مست
گفت ترا فرصت تعلیم هست؟
گفت هست
گفت که ای خسته‌ترین رهنورد
سوخته و ساختهٔ گرم و سرد
بر رخت از گردش ایام گرد
چیست برازنده بالای مرد؟
گفت: درد
گفت چه بود این همه دانندگی،

راست‌ترین راستی زندگی؟
پیر که اسرار خرد خوانده بود
سخت در اندیشه فرومانده بود
ناگه از شاخه‌ای افتاد برگ
گفت: مرگ

(استاد **دکتر یوسفی** قالب این شعر را شبیه مستزاد دانسته‌اند (چشمه روشن، چاپ چهارم، ص ۷۵۱))

شادروان دکتر پرویز ناتل خانلری:

عقاب

گشت غمناک دل و جان عقاب — چون از او دور شد ایام شباب
دید، کش دور به ایام رسید — آفتابش بلب بام رسید
باید از هستی، دل برگیرد — ره سوی کشور دیگر گیرد
خواست تا چارهٔ ناچار کند — دارویی جوید و در کار کند
صبحگاهی، زپی چارهٔ کار — گشت بر باد سبک سیر سوار
گله، کاهنگ چرا داشت بدشت — ناگه از وحشت پر ولوله گشت
و آن شبان، بیم زده، دل نگران — شد پی برهٔ نوزاد روان
کبک، در دامن خاری آویخت — مار، پیچید و بسوراخ گریخت
آهو، استاد و نگه کرد و رمید — دشت را خط غباری بکشید
لیک، صیاد، سردیگر داشت — صید را فارغ و آزاد گذاشت
چارهٔ مرگ نه کاریست حقیر — زنده را، دل نشود از جان سیر

صید، هرروزه بچنگ آید زود
مگر آنروز، که صیاد نبود

آشیان داشت در آن دامن دشت — زاغکی زشت و بد اندام و پلشت
سنگ‌ها از کف طفلان خورده — جان زصدگونه بلا در برده
سالها زیسته افزون زشمار — شده آکنده زگند و مردار
بر سر شاخ، ورا دید عقاب — زآسمان سوی زمین شد بشتاب

گفت: کای دیده زما بس بیداد | با تو امروز مرا کار افتاد
مشکلی دارم، اگر بگشایی | بکنم، آنچه تو میفرمایی
گفت: ما بندهٔ درگاه توایم | تا که هستیم هواخواه توایم
بنده آماده بود، فرمان چیست؟ | جان براه تو سپاریم، جان چیست؟
دل چو در خدمت تو شاد کنم | ننگم آید که زجان یاد کنم
اینهمه گفت ولی در دل خویش | گفتگویی دگر آورد به پیش
کاین ستمکار قوی پنجه کنون | از نیاز است چنین زار و زبون
لیک ناگه چو غضبناک شود | زو حساب من و دل پاک شود
دوستی را چو نباشد بنیاد | حزم را باید، از دست نداد

در دل خویش چو این رای گزید
پر زد و دورترک جای گزید

زار و افسرده چنین گفت عقاب | که مرا عمر حباب است بر آب
راست است اینکه مرا تیز پر است | لیک پرواز زمان تیزتر است
من گذشتم بشتاب از در و دشت | بشتاب، ایام از من بگذشت
من و این شهپر و این شوکت و جاه | عمرم از چیست بدین حد کوتاه
تو و این قامت و بال ناساز | بهرچه فن یافته‌ای عمر دراز
پدرم، از پدر خویش شنید | که یکی زاغ سیه روی پلید
با دوصد حیله بهنگام شکار | صد ره از چنگش کرده است فرار
پدرم، نیز بتو دست نیافت | تا بسر منزل مقصود شتافت
لیک هنگام دم باز پسین | چون تو بر شاخ شدی جایگزین
از سر حسرت با من فرمود | این همان زاغ پلید است که بود
عمر من نیز به یغما رفته است | یک گل از صد گل تو نشکفته است
چیست سرمایهٔ این عمر دراز | رازی اینجاست، تو بگشای این راز
زاغ گفت: ار تو در این تدبیری، | عهد کن تا سخنم بپذیری
عمرتان گر بپذیرد کم و کاست | دیگری را چه گنه این ز شماست
پدر من که پس از سیصدواند | کانت اندرز بد و دانش و پند،
بارها گفت که بر چرخ اثیر | بادها راست فراوان تأثیر

بادها کز زبر خاک وزند | تن و جان را برسانند گزند
هرچه از خاک شوی بالاتر | باد را بیش زیان است و ضرر
تا بدانجا که بر اوج افلاک | آیت مرگ بود، پیک هلاک
زاغ را میل کند دل به نشیب | عمر بسیارش از آن گشته نصیب
دیگر، این خاصیت مردار است | عمر مردار خوران بسیار است
خیز و زین بیش ره چرخ مپوی | طعمهٔ خویش در افلاک مجوی
ناودان جایگهی بس نیکوست | به از آن کنج حیاط و لب جوست
من که صد نکتهٔ نیکو دانم | راه هر برزن و هر کو دانم
آشیان در پس باغی دارم | اندر آن باغ سراغی دارم

خوان گستردهٔ الوانی هست
خوردنیهای فراوانی هست

آنچه زان زاغ چنین داد سراغ | گند زاری بود اندر پس باغ
بوی بد رفته از آن تا ره دور | معدن پشه، مقام زنبور
آندو همراه رسیدند از راه | زاغ بر طعمهٔ خود کرد نگاه
گفت خوانی که چنین الوان است | لایق تحفهٔ این مهمانست
می‌کنم شک که درویش نیم | خجل از ماحضر خویش نیم

گفت و بنشست و بخورد از آن گند
تا بیاموزد از آن، مهمان پند

عمر در اوج فلک برده بسر | دم زده در نفس باد سحر
ابر را دیده بزیر پر خویش | حیوان را همه فرمانبر خویش
سینهٔ کبک و تذرو و تیهو | تازه و گرم شده طعمهٔ او
بارها آمده شادان زسفر | برهش بسته فلک طاق ظفر
اینک افتاده در این لاشه و گند | باید زا زاغ بیاموزد پند
بوی گندش دل و جان تافته بود | حال بیماری دق یافته بود
دلش از وحشت بیزاری ریش | گیج شد، بست دمی دیده‌ی خویش
یادش آمد که در آن اوج سپهر | هست پیروزی و زیبایی و مهر
شادی و نصرت و فتح و ظفر است | نفس خرم باد سحر است

دیده بگشود و بهر سو نگریست | دید گردش اثری زینها نیست
هرچه بو داز هم سر، خواری بود | وحشت و نفرت و بیزاری بود
بال بر هم زد و برجست از جا | گفت ای دوست ببخشای مرا
سالها باش و بدین عیش بساز | تو و مردار، تو و عمر دراز
من نیم در خور این مهمانی | گند و مردار ترا ارزانی

گر در اوج فلکم باید مرد
عمر در گند بسر نتوان برد



شهپر شاه هوا اوج گرفت | زاغ دا دیده بر او مانده شگفت
سوی بالا شد و بالاتر شد | راست با مهر فلک همسر شد

لحظه‌ای بعد بر این چرخ کبود
نقطه‌ای بود و دگر هیچ نبود

۱ـ۳ـ۴ـ نوآوری در مثنوی‌سرایی

با توجه به تعریفهایی که از قالب مثنوی در شعر فارسی شده است این نکته خاطر نشان می‌گردد که بعضی از شاعران مثنوی‌سرا در دوره‌های مختلف، به منظور اثرگذاری بیشتر بر خوانندگان و گریز از یک‌نواختی و ملال‌آوری کلام خود دست به ابتکارهایی زده و با داخل کردن غزل یا قصیده در مثنوی و یا وزنهای متنوع فضای مطلوب‌تری را در شعر خود ارائه نموده‌اند.

گفتیم مثنوی منسوب به مثنی (به فتح میم و سکون ثانی) اسمی است معدول از اثنین و اثنین به معنی دوبدو، که در اتصال به یاء نسبت، الف مقصور آن به واو بدل شده است و مثنی، مثنوی شده است (نظیر مولی که مولوی می‌شود) مثنوی یکی از قالبهای شعر فارسی است که به تعبیر ایرانیان به شعری اطلاق می‌شود، متفق‌الوزن که هر مصراع آن با مصراع مقابل خود هم قافیه باشد،بنابراین مثنوی شعری است که هر مصرعی از آن مستلزم قافیه باشد و در هر بیت دو قافیه وجود داشته باشد و به همین جهت این شعر را مزدوج نیز گفته‌اند و معنی این کلمه جفت و قرین شده می‌باشد یعنی شاعر در یک بیت دو قافیه را جمع کرده است، مثنوی همچون رباعی و غزل از مخترعات ایرانیان است و اعراب آن را از ایرانیان اقتباس کرده، مزدوجه نام نهاده‌اند.

وزنهای مثنوی

نزد جمهور، مثنوی را هفت وزن است که دو وزن از بحر هزج مسدس و دو وزن از بحر رمل مسدس و یک وزن در بحر سریع و یکی از بحر خفیفت مسدس و یکی در بحر متقارب مثمن است. در کشاف اصطلاحات‌الفنون آمده است که در بحرهای بزرگ مثنوی نگویند چنان که به بحر رجز تام و رمل و هزج تام مثنوی سروده نشده است.(۹)

اما شمس قیس مثنوی را محدود به وزن معینی نمی‌داند ولی وزنهای خفیف و کوتاه را برای آن مناسبتر می‌شناسد. شمس قیس رازی انواع قالبهای متداول شعر را قصیده، غزل، رباعی، مزدج (مثنوی)(۱۰) و دیگر محققان، قصیده، ترجیع، مسمط، غزل و رباعی، دوبیتی و مثنوی نوشته‌اند.(۱۱) شمس قیس، مزدوج یا مثنوی را شعری می‌داند که بناء آن بر ابیات مستقل مصرّع باشد که عجم آن را مثنوی خوانند از بهر آن که، هریک را دو قافیت لازم است و این نوع در قصص (مطول) و حکایات دراز که نظم آن بر قافیتی معین متعذر باشد استعمال کنند.(۱۲) به عبارت دیگر «مثنوی یا مزدوج، شعری را گویند متحدالوزن که ابیات آن مصرّع و به عبارت

ساده‌تر هریک دارای قافیه‌ای مخصوص به خود باشد، شعرای ایران در مباحث حماسه و اخلاق و تصوف و غیره مثنویهای بزرگی را به وجود آوردند... مثنوی چون محدود به قافیه نیست ... برای موضوعات مفصل و دامنه‌دار مانند حماسه‌های ملی، داستانهای عشق و مباحث عرفانی و اخلاقی بسیار مناسب است و مثنوی یکی از ارکان سه گانه و اصلی شعر و ادب فارسی به شمار می‌رود و بر خلاف آن دورکن دیگر یعنی قصیده و غزل که هرکدام در یک یا چند دوره از ادوار ادبی بیشتر معمول و متداول بوده، در تمام ادوار رواج کامل داشته، بطوری که در هریک از اعصار ادبی مثنویهایی به وجود آمده است. ضمناً باید دانست که مثنوی، از لحاظ تحول و تکامل، برخلاف قصیده و غزل فراز و نشیبهای چندانی نداشته و تقریباً جریان ثابتی را پیموده، نهایت از حیث لفظ و معنی تابع سبک زمان و نمودار و زاده اجتماع دوره‌های مختلف بوده است...[۱۳]

شاید معقولترین تقسیم‌بندی درمورد قالب مثنوی آن باشد که مثنویها را به بلند و کوتاه تقسیم کنیم، مثنویهای کوتاه که معمولاً برای بیان یک داستان کوتاه یا حکایت و اندیشه محدود مورد استفاده قرار می‌گیرد و ابیات آن زیاد نیست، مانند: حکایتهایی از بوستان، گلستان، حدیقه، مثنویهای عطار و مولوی که حتی گاهی از یک یا دوبیت تشکیل می‌شود مانند این حکایت از بوستان سعدی:

یکم روز بربنده‌ای دل بسوخت　　　که می‌گفت و فرماندهش می‌فروخت
ترا بنده از من به افتد بسی　　　مرا چون تو دیگر نیفتد کسی[۱۴]



گاهی سعدی در گلستان، تنها یک بیت مثنوی را به عنوان شاهد مثال ذکر می‌کند که کاملاً وافی به مقصود است:

از دست و زبان که برآید　　　کز عهده شکرش بدر آید[۱۵]



در مثنویهای کوتاه، گاهی تعداد ابیات از یک بیت تا بیش از یک‌صد بیت می‌رسد، اما حسب‌المعمول به طور متوسط از دو تا بیست بیت است. اما مثنویهای بلند، داستانهای مفصل و دامنه‌داری را در خود جای می‌دهند، همانند: شاهنامهٔ فردوسی (حدود ٦٠ هزار بیت) خسرو شیرین، (٦۵٠٠ بیت) لیلی و مجنون (۴۵٠٠ بیت)، گرشاسب‌نامه اسدی، منظومه‌های بلند امیر خسرو دهلوی، چون مطلع‌الانوار، شیرین و خسرو، مجنون و لیلی، آیینه سکندری و هشت بهشت، هفت اورنگ جامی، لیلی و مجنون مکتبی شیرازی و فرهاد و شیرین وحشی که به وسیله وصال شیرازی به اتمام رسیده است.

مشترکات مثنویها

علی‌رغم این که تمام مثنویهای کوتاه و بلند از حیث تعداد ابیات با هم متفاوتند اما همگی در سه شرط مشترک و همانندند که دو اصل از سه اصل مذکور در زیر به صورتی تخطی‌ناپذیر، همیشه به کار گرفته می‌شود.

۱- مثنوی چه کوتاه باشد و چه بلند در یک وزن سروده می‌شود، مثلاً با آن که «حدیقةالحقیقة» سنایی، «بوستان»، «مثنوی» مولانا جلال‌الدین محمد رومی، دارای حکایتهای کوتاه و مختلف و شاهنامهٔ فردوسی و گرشاسب‌نامه و خسرو شیرین مثنویهای بلندند، هریک از این مثنویها فقط دارای یک وزن است مثلاً تمام شاهنامه، اسکندرنامه نظامی، گرشاسب‌نامه اسدی، بوستان سعدی در بحر متقارب مثمن مقصور یا محذوف، تمام مثنوی حدیقةالحقیقة سنایی و هفت‌پیکر نظامی در بحر خفیف مسدس، مثنوی مولانا و منطق‌الطیر عطار در بحر رمل مسدس ... سروده شده است و مشاهده نمی‌شود که مثنوی در زبان فارسی در یک مجموعه فراهم آمده باشد ولی دارای دو وزن باشد.

۲- مثنویهای بلند اگرچه مستقلاً دارای یک وزن در سراسر داستان هستند اما این وزن خاص برحسب مفاهیم و معانی موجود در مثنوی برگزیده می‌شود، برای مثال بحر متقارب مثمن مقصور یا محذوف (فعولن فعولن فعولن فعول) بیشتر برای مفاهیم حماسی به کار می‌رود، آنچنان که گشتاسب‌نامه دقیقی، شاهنامه فردوسی، گرشاسب‌نامه اسدی، اسکندرنامه نظامی و شهنشاه‌نامه صبا در این وزن سروده شده است یا آن که بحر سریع مطوی موقوف (مفتلن مفتعلن فاعلات): وزن مخزن‌الاسرار نظامی برای سرایش ۷۸ مثنوی دیگر مورد استفاده قرارگرفته است.[۱۶] و وزنهای رمل و خفیف برای سرودن مثنویهای عرفانی و عاشقانه دیگر به کار رفته‌اند.

۳- در مثنوی قالبهای دیگر چون غزل یا قصیده به کار گرفته نمی‌شود و تمام منظومه معمولاً از حیث قوافی مثنوی است. تنوع مفاهیم در مثنوی سبب تغییر وزن نمی‌شود مثلاً سعدی در بوستان اگرچه مطالب متنوعی را عنوان می‌کند نیاز به تغییر وزن نمی‌بیند و فردوسی چه برای مقاصد حماسی و چه مفاهیم غنایی همان یک وزن حاکم بر کل منظومه را رعایت می‌کند اما آنچه در حقیقت انگیزه تحریر مقاله حاضر است این است که در بعضی از مثنویات در شعر فارسی، این اصل اخیر رعایت نشده است و شاعر قصیده و غزل را در مثنوی وارد کرده و یا وزن واحدی را رعایت نکرده است.

عیوقی نخستین نوآور

این امر نخست در منظومهٔ ورقه و گلشاه عیوقی به کار گرفته شده است، ورقه و گلشاه، مثنوی بلند عاشقانه و حماسی، از آثار قرن پنجم هجری است که عیوقی نامی، آن را در بحر متقارب مثمن مقصور سروده است، اصل داستان از مآخذ عربی گرفته شد(۱۷) و در این منظومه چند بار غزلهایی به بحر متقارب یعنی وزن اصلی منظومه در ضمن داستان به کار گرفته شده است که در آنها به روش غزل‌گویان رعایت ایراد قوافی در اواخر ابیات شده است که این کار در ادبیات فارسی تازگی دارد و آقای دکتر صفا مصحح کتاب حدس می‌زنند که علت اصلی آن این بوده است که در اصل داستان ورقه و گلشاه یعنی در قصه عروه و عفراء (داستان عشقی عروه بن حزام‌العذری و دختر عمش عفراء بنت عقال) به همان نحو که در مآخذ قدیم عربی می‌بینیم بیان مطلب با ذکر ابیات عاشقانه و غزلهای حزن‌آور از عروه شاعر عرب همراه بوده است و ناقل داستان به شعر فارسی، هرجا که به این ابیات و اشعار عاشقانه (که حکم غزل ما را دارد) رسیده، یک غزل در میان مثنوی گنجانیده است. این غزلها معمولاً بسیار لطیف و دل‌انگیز و از جمله غزلهای قدیم فارسی است که مقرون به روانی و انسجام لفظ و دقت و باریکی معانی است و درشتی و فخامت الفاظ قصیده‌گویان در آن مؤثر نیست. در نسخه همه جا از غزل به شعر تعبیر شده و شعر گفتن یعنی غزل‌گویی(۱۸)، در منظومه ورقه و گلشاه بدین ترتیب ده غزل در میان مثنوی جای گرفته است که می‌توان آن را نوعی تنوع جویی یا ابتکار دانست که در جهت انتقال از مفهومی دیگر با قالب مناسب صورت گرفته است و نوعی نوآوری در قالب شعر و گریز از یک‌نواختی حاکم بر قالب مثنوی را ارائه می‌کند نمونه‌ای از چند غزل در میانهٔ مثنوی از ورق و گلشاه عیوقی:

چو در طلعت و قامتش خیره ماند ‌‌ ‌‌ ‌‌ نوازیدش و پیش خود در نشاند
زشادی یکی شعر آغاز کرد ‌‌ ‌‌ ‌‌ به دل در، در خرمی باز کرد
بدو گفت ایا لعبت خوبچهر ‌‌ ‌‌ ‌‌ دلم بسته کردی تو در بند مهر

غزل:

ایا ماه گل‌چهر دل خواه من ‌‌ ‌‌ ‌‌ دراز از تو شد عمر کوتاه من
اگر وصل من درخور آید ترا ‌‌ ‌‌ ‌‌ نهد بخت بر مشتری گاه من
منم شاه گردنکشان جهان ‌‌ ‌‌ ‌‌ تو شاه ظریفانی و ماه من
گرم در چه غم نخواهی فکند ‌‌ ‌‌ ‌‌ چرا کندی اندر زنخ چاه من

چنین گفت آنگه به فرمان بران ‌‌ ‌‌ ‌‌ بیارید هین بدره‌های گران

بـــیارید پـــیشم کـــنون تـــاج زر دو صد تـخت دیـبا و عـقد گـهر...[۱۹]

نمونه دیگر:

گـــهی زرد گـل کشت بـر زعـفران گـــهی خـون دل رانـد بـر ارغـوان
یکـــی شـعر گـفت آن دل آزرده مـرد ز تـــیمار و هـــجران و از داغ و درد
هـــمی گـــفت ای لعـبت دل سـتان کـجا جـویمت مـن بـه گـرد جـهان

غزل:

کـجا رفـتی ای دل گـسل یـار مـن مگـــر سـیر گشـتی زدیـدار مـن
نـجستم بـتا هـرگز آزار تـو چـرا جسـتی ای دوست آزار مـن
چگـونه است بـی‌من بـتا کـار تـو کـه سـخت است بـی‌تو بـتا کـار مـن
زمـن زارتـر گـردی انـدر فـراق اگـر بشـنوی نـاله‌زار مـن
بـر تست زنـهار جـان و دلم نگـه‌دار زنـهار، زنـهار مـن

چـو از شـعر فـارغ شـد آمـد بـه پـای بـغرید چـون رعـد نـالان زجـای ...[۲۰]

ملاحظه می‌شود که غزلهای عیوقی نظم دیرین مثنوی سرایی را در هم می‌شکند و غزل را وارد مثنوی می‌سازد، اما همچنان به یک نواختی وزن غزل و مثنوی وفادار می‌ماند و به عبارت دیگر تنها قافیه‌های مکرر غزل، حضور قالبی غیر از مثنوی را در ضمن مثنوی خاطر نشان می‌سازد.

امیر خسرو نو آوری در مثنوی

ابتکار عیوقی، در قرن هفتم مورد توجه **امیر خسرو دهلوی** (متولد **۶۵۱** هجری قمری) قرار می‌گیرد و او در قران‌السعدین که به سال ۶۸۸ در مدت شش ماه سروده است، با رفع نقص کار عیوقی، به ارائه تعدادی قصیده و غزل در ضمن مثنوی خود می‌پردازد و از عناوین فصول و ابواب آن هم قصیده‌ای از متفرعات بحر رمل مثمن به دست می‌آید با این تفاوت که به وزن عمومی مثنوی نیز پشت می‌کند و این قصاید و غزلیات را در وزنی جز وزن عمومی مثنوی می‌سراید، امیر خسرو در این منظومه سخن را نخست با قصیده‌ای در شکر خداوندی آغاز می‌کند که ۷۶ بیت دارد و در بحر رمل مثمن مخبون مقصورٌ وَ بر وزن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلات می‌باشد.

شکر گویم که به تـوفیق خـداونـد جـهان بـر سـر نـامه زتـوحید نـوشتم عـنوان
نـام ایـن نـامه والاست قـران‌السعدین کز بلندیش به سـعدین سپهر است قـران

در تضرع به در حق که گنهکاران را　　داد باران گنه شوی زعین غفران...[۲۱]

آنگاه مثنوی‌سرایی اصلی را[۲۲] چنین شروع می‌کند:

حمد خداوند سرایم نخست　　تا شود این نامه بنامش درست
واجب اول به وجود و قدم　　نی به وجودی که بود از عدم...[۲۳]

که ملاحظه می‌شود که بر وزن مفتعلن مفتعلن فاعلن یعنی بحر سریع مسدس، است اما امیر خسرو و پس از حدود ۲۲۸ بیت که مثنوی را به وزن فوق ادامه می‌دهد، با تمهید مقدمه‌ای به غزل‌گویی می‌پردازد و صراحتاً نیز ذکر غزل را در میان مثنوی خاطرنشان می‌سازد:[۲۴]

باد مدام آن کف دریا نشان　　زابر کرم بر سرما، درفشان
گشته همه بخشش در ثمین　　هر غزلم خاصهٔ تو، خاصه این

غزل:

ای زندگانی بخش من لعل شکر گفتار تو
در آرزوی مردنم از حسرت دیدار تو
گر شهد باشد بر زبان یا آب حیوان در دهان
گفتار می‌گویم که آن نبود مگر گفتار تو
معذوری، ار زلف سیه‌پوشی بر آن روی چو مه
سیری ندارد هیچگه چون دیده از دیدار تو
گرمرترازین چشم‌تر دشوار می‌آید نظر
بیرون کنم مردم زدر، آسان کنم دشوار تو
زین پس به خوبان ننگرم در کوی ایشان نگذرم
گر هیچ یکره جان برم از غمزه خونخوار تو
در کوی تو بر هر دری افتاده می‌بینم سری
این نیست کار دیگری جز کار تست این کار تو
خواهی نمک‌زن ریش را خواهی بکش درویش را
هر چون که دانی خویش را بربسته‌ام دربار تو
چون غم به گفتار آورم یا گریه در کار آورم
گر رو به دیوار آورم باری همان دیوار تو...

و آنگه به وصف حضرت دهلی می‌پردازد که:

حـــضرت دهــلی کــنف دیــن و داد　　جــــنت عــــدن است کــه آبــاد بــاد
هست چـــو ذات ارم انــــدر صــفات　　حــــرسهاالله عــن الحــادثات[۲۵]

و باز در حدود دویست بیت بعد چنین می‌خوانیم:

چـــاکــر او گشــته سکــندر بــه رزم　　ســـاقی او خـــضر بـــه هــنگام بــزم
بــنده زیــادش بــه هــمه حــال شــاد　　ایــن غــزل از حــال مــنش داده یــاد

غزل:

شد هوا سرد کنون آتش خرگاه کجاست　　بادهٔ روشن و رخسارهٔ دلخواه کجاست
آتش اینک دل و می گریه و چونین تن من　　خرگهی گرم، ولی ماه به خرگاه کجاست
دی همی رفت زبس دیده که غلتید به خاک　　گفت با آب کجا پای نـهم، راه کجاست
هرشب ای دیده که بر چرخ ستاره شمری　　جان من عزم سفر کرد بگو مـاه کجاست
...پیش از این کردمی از آه، دل خود خالی　　دل کنون ماند کرا طاقت آن ماه کجاست
عزم حج دارد خسـرو زپـی تـوبه عشـق　　توشه اینک غم دل، بارگه شـاه کجاست

(عنوان):

(جـنبش شـاه بـه دهـلی زپـی کـین پـدر　　گشتن آغـاز غـبار و شـدن مـهر نـهان)
روز دوشـــنبه بـــه گـــه چـاشتگاه　　درنـــه ذالحـــجّه و پـایان مـاه ...[۲۶]

بدین ترتیب امیر خسرو در ضمن مثنوی‌سرایی خود در این کتاب، هم **۲۱** غزل می‌گوید و هم یک قصیدهٔ کامل سلسله‌ای. تذکره هفت آسمان درباره قرآن‌السعدین می‌نویسد: در این مثنوی امیرخسرو اوصاف دهلی، مسجد جامع، مناره و حوض ... را به خوبترین وجه باز نموده‌است وداد سخن‌پردازی و صنایع داده سیما «صنعت ابهام را پایه برتر نهاده و در میان داستان غزلهای هوش رباگفته و شگرفیهای داستان را به نظم بر یک قافیه و وزن اداکرده که اگر جمع کنند یک قصیده جلوه‌گر شود و این از مخترعات اوست.[۲۷]»

تنوع‌جویی دیگر امیرخسرو در مثنوی نه سپهر است[۲۸] که امیرخسرو آن را در سال ۷۱۸هق در سن **۶۵** سالگی به نظم در آورده است. این مثنوی مشتمل بر نه فصل است که هر فصل در وزنی مخصوص سروده شده است و شاعر هر قصیده را «**سپهر**» نامیده است و در هر کدام از این سپهرها از یکی از مقامات اقران سخن رانده و هر سپهر را باغزلی پایان بخشیده است. این مثنوی نیز مانند دیگر مثنویات امیرخسرو دارای **اشعار سلسله** است که مجموع آن یک قصیده را تشکیل می‌دهد و ضمناً فهرست مندرجات کتاب نیز می‌باشد. البته در متن کتاب، هر بیت از این قصیده به جهت

عنوان در جای آن به رنگ سرخ درج می‌شده است و آن را **ابیات سرخ** می‌نامیده‌اند.

وزن هر سپهر به شرح زیر است:

۱ـ سپهر اول: بر وزن فعولن فعولن فعولن فعول:

دگـــر گــفت کــامروز در هــر دیــار　　　غــزل‌گوی گشته است بیش از شـمار

۲ـ سپهر دوم: فعولن فعولن فعولن فعولن:

چـو بـنشست بـر تـخت قـطب زمـانه　　　کـه چـون قـطب بـادش بقا جـاودانـه

۳ـ سپهر سوم: مفتعلن مفتعلن فاعلن:

کشـــور هـــند است بـهشتی بـرین　　　حـجتش ایـنکه بـه رخ صـفحه بـین

۴ـ سپهر چهارم: فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

۵ـ سپهر پنجم: فاعلاتن مفاعلن فعلن

٦ـ سپهر ششم: مفاعیلن مفاعیلن فعولن

۷ـ سپهر هفتم: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

۸ـ سپهر هشتم: مفعول مفاعلن فعولن

۹ـ سپهر نهم: فاعلاتن فاعلاتن فعلن

نوآوری عبید در عشاق‌نامه

پس از امیر خسرو، عبید زاکانی شاعر و نویسندهٔ طنزگوی ایران در قرن هشتم هجری، در منظومه کوتاه عاشقانه‌ای که به نام «عشاقنامه» به سال ۷۵۷ سروده، تجربه عیوقی را تکرار می‌کند و در ضمن مثنوی‌سرایی، به غزلگویی می‌پردازد، اما وزن غزلیات عبید در عشاق‌نامه ادامه وزن مثنوی اوست که در بحر هزج مسدس مقصور (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل) سروده شده است. عبید در این داستان جابجا از غزلهای دلنشین و کوتاه برای بیان مقاصد خود سود می‌جوید، گاهی به نام خود تخلص می‌کند و زمانی از این اشعار به عنوان غزل و بیت یاد مـی‌آورد و گـاهی بـدون اشاره‌ای، غزل را ارائه می‌دهد:

دو چشمش چـون دو جـادوی فسـونکار　　　دو زلفش کـــاروان مشک تـــاتار[۱]

دهـــانش در حـقیقت کـمتر از هـیچ　　　ســـر زلفـین جـعدش پـیچ در پـیچ

خـــم ابـــروی او در جـــانفزایـی　　　طــــراز آســـتین دلربـــائی

خـــدا از لطـــف مـحضش آفـریده　　　بـه نـام ایـزد زهـی لطـف خـدایی

بـه غـمزه چشـم مسـتش کـرده پیدا　　رسـوم مسـتی و سـحر آزمـایی
زکـوی او غـباری کـاورد بـاد　　کـند در چشـم جـانها تـوتیایی
چـو بـنماید رخ چـون مـاه تـابان　　بـرو پـیشش گـدایـی کـن گـدایـی
نـخستین روز کـاین چشـم بـلاکش　　مـرا از عشـق او در جـان زد آتش
دل از جـان و جـوانـی بـرگرفتم　　امـید از زنـدگانی بـرگرفتم ...

عبید در سی بیت بعد باز غزلی دیگر ارائه می‌کند و دل را بدین بیتهای سوزناک زمزمه گر می‌نماید:

ضـمیرم بـا خـیالش راز مـی‌خوانـد　　به سوز این بیتها را باز مـی‌خوانـد[۳۰]
دلم زایـن بـیش غـوغا بـرنتابد　　سـرم زیـن بـیش سـودا بـرنتابد
غـمت را گـو بـدار از جان ما دست　　کـه آن دیـوانـه یـغما بـرنتابد
زشـوقت بـر دل دیـوانـه مـاست　　غـمی کـان سـنگ خـارا بـرنتابد
زچشـم هـر شـبی مـژگان بـرانـد　　چـنان سـیلی کـه دریـا بـرنتابد
بـیا امشب، مگـو فـردا کـه ایـن کـار　　دگـر امـروز و فـردا بـرنتابد
سـر انـدر پـایت انـدازیـم چـون زلف　　اگـر زلف سـر از مـا بـر نـتابد
عـبید از درد کـی یـابد رهـایی　　چـو درد دل مـداوا بـرنتابد
در آن شـبهای تـار از بـیقراری　　چـو بسـیاری بـنالیدم بـزاری
بـر آن نـالیدن مـن رحـمت آورد　　خـرامـان رو بـه نـزدیکان خـود کـرد...

جالب است که عبید علاوه بر غزلهای خود، گاهی از غزلیات دیگران چون **همام** نیز در متن مثنوی استفاده می‌کند:

چـو احـوالم سـراسـر عـرضه داری　　یکـایک قـصه مـن بـر شـماری
زاشـعار هـمام ایـن نـظم دلسـوز　　ادا کـن پـیش آن مـاه دل افـروز...
بـدیدم چشـم مسـتت رفـتم از دست　　گـوم دایـر دلی گـویایی هست
دلم خـود رفت و مـی‌ترسم کـه روزی　　به مهرت هم نسی خوش کـامم اج دست
بـه آب زنـدگی ایـن خـوش عـبارت　　لوانت لاوه نج من ذیل و کان بست ...[۳۱]

عبید در این مثنوی که کلاً حدود ۶۰۰ بیت است و از مثنویات متوسط زبان فارسی است، شش غزل را به کار می‌برد که دو غزل آن از همام است که درمورد دوم بدون ذکر نام وی غزلش را تضمین می‌کند:

بزاری، جوی خون از دیده رانم — به وصف‌الحال خود این شعر خوانم
خیالی بود و خوابی وصل یاران — شب مهتاب و فصل نوبهاران
میان باغ و یار سرو بالا — خرامان بر کنار جویباران
چنان می‌شد زعکس عارض او — منور چون دل پرهیزگاران
سر زلفش زباد نو بهاری — چو احوال پریشان روزگاران ...
دریغ آن روزگار شادمانی — دریغ آن در تنعم زندگانی(۳۲)

این روش بعدها نیز به عناوین مختلف در شعر برخی شاعران دیگر اعمال می‌گردد که اختصار را از ذکر بقیه موارد می‌گذریم(۳۳) و توجه خوانندهٔ محترم را به **ده‌نامه**سرایی در همین کتاب جلب می‌کنیم.

نوآوری با ذوبحرین یا ملون

نوعی دیگر از نوآوری در مثنوی، ساختن مثنویات ذوبحرین یا ملون است. در شعر فارسی ذوبحرین یا ملون شعری است که طرز تنظیم آن به نحوی می‌باشد که بدون این که تغییری در کلمات آن شعر داده شود، آن را می‌توان به دو وزن عروضی یا بیشتر خواند، مثال از شعر تازی:

انماالدنیا فداء داره — و بنوالدنیا فداء اسرته

که اگر لفظ فدا به فتح خوانده شود و مقصور در هر دو مصراع بیت از بحر مدید باشد و تقطیعش چنین بود: «فاعلاتن فاعلن فاعلن»

و اگر لفظ فدا را به کسر خوانیم و ممدود، بیت از بحر رمل بود و تقطیعش چنین باشد: «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» و این بیت مثال از شعر فارسی:

ای بت سنگین دل سیمین قفا — ای لب تو رحمت و غمزه بلا

که در این بیت اگر سین سنگین و سین سیمین و تاء تووغین غمزه را مخفف خوانی، بیت از بحر سریع باشد و تقطیعش چنین: «مفتعلن مفتعلن فاعلن» و اگر این چهار را مشدد خوانی، بیت از بحر رمل باشد و تقطیعش چنین بود: «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» و **احمد منشوری** مختصری ساخته است و آن را خورشیدی شرح کرده، نامش «کنزالغرائب»، جمله آن ابیات متلون است در آنجا بیتی آورده که به سی و اند وزن خواند.(۳۴) **عبدالواسع جبلی** (متوفی به سال **۵۵۵** هـق) نیز ملونی دارد:

در همه عالم چو تو چالاک نیست — در همه گیتی چو تو ناپاک نیست

که به دو بحر رمل مسدس محذوف با مقصور: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (فاعلات) و بحر سریع مسدس محذوف یا مقصور مفتعلن مفتعلن فاعلن و (فاعلات) هم می‌توان خواند. و مانند این بیت ملون است:

ای مـــه شکـــر لب شـــیرین دهـــن ‌‌‌‌‌‌ ای بت ســـنگین دل ســیمین بـــدن[۳۵]

که بر وزن مفتعلن مفتعلن فاعلن یا فاعلاتن، فاعلاتن فاعلن خـوانـده مـی‌شود. بـعضی از تذکره‌نویسان مانند: دولتشاه سمرقندی و هدایت، داستان یوسف و زلیخایی را به عمعق نسبت داده‌اند که به دو بحر خوانده می‌شد، اما اثری از این منظومه باقی نمانده است.[۳۶] امامی هروی شاعر قرن هفتم (متوفی ٦٨٦) نیز منظومه‌ای ذوبحرین دارد.[۳۷]

کاتبی و مجمع‌البحرین و تجنیسات

کاتبی نیشابوری که در زمان تیموریان می‌زیست و در ۸۳۸ یا به قولی ۸۳۹ هـ درگذشت، دارای دو مثنوی به نامهای «مجمع البحرین و تجنیسات» است:

مجمع‌البحرین به دو وزن مفتعلن مفتعلن فاعلات: (بحر سریع مسدس مطوی) و (فـاعلاتن فاعلاتن فاعلات): بحر رمل مسدس مقصور ساخته شده است و کاتبی در مقدمه داستان چنین می‌گوید:

کـــاتبی آویـخت دو مـحکم کـمان ‌‌ کـــامده در قـــبضه رســتم کــم آن
مـــجمع بـــحرین در آن داد کـــار ‌‌ نســـخه تـــجنیس شـد آن یـادگار
بـازوی مـن ساخت دو آهـن کـمان ‌‌ خم شده هـر دو بـه یک آهـنگم آن
مــجمع بـــحرین در افشـان دو بـحر ‌‌ جامع تـجنیس در اوزان دو بـحر[۳۸]

و این ابیات هم از همان مثنوی ذوبحرین است:

ای شـــده از قـــدرت تـوماء و طـین ‌‌ لوحـــه دیـــباچه دنـــیا و دیـــن
طـــالب تـــو از هـــمه دارد فـــراغ ‌‌ در شب تـار از جگـــر آرد چـراغ
مسکـــن عشـــاق تـــو شـــهر بـلاست ‌‌ شـــربت مشـــتاق تـــو زهـــر فناست
طـــالب ایـــن گـــلشن دنـــیا مـــباش ‌‌ خـــار ره انـــدر ره عـــقبی مـــباش
درگـــــــذر از لاله بـــــاغ امـــــل ‌‌ ســـــوزش دل بـــنگر و داغ اجـــل
واصـل انسان هـمه هـیچ است هـیچ ‌‌ حـاصل دوران هـمه هـیچ است هـیچ
حاتم و آن بـخشش عـامش کـجاست ‌‌ طی شده این نـامه و نـامش کـجاست

مثنوی تجنیسات موسوم به ده باب نیز متضمن حکایات و نصایح اخلاقی است و شاعر آن را به قصد تربیت پسرش (عنایت) ساخته است و در آن ده باب از خصال انسانی چون قناعت، عشق، احسان، تواضع را مطرح کرده است و در هر بیتی، جناسهای فراوان به کار برده است که سرآغاز آن چنین است:

ای به رحمت در دو عالم کارساز / جمله عالم را به رحمت کارساز
گفت پیغمبر به ماکای امتان / کس نپرسد حال باب و امتان

اهلی و نوآوریهایش

پس از کاتبی مهمترین کسی که مثنوی ملون را به‌گونه‌ای بسیار زیبا، هنرمندانه و با لطف سخن و متانت کلام و سلاست بیان ارائه کرده[۳۹] و تنوع مثنوی‌گویی را در سه بعد وزن، قافیه و صنعت جناس (تجنیس) جستجو نموده است، **اهلی شیرازی** است (متولد ۸۵۸، متوفی ۹۴۲ هـ ق) که در ساختن مثنوی «سحر حلال» خود «مجمع‌البحرین» و «تجنیسات» کاتبی را در نظر داشته و در واقع دو خصلتی را که کاتبی در دو منظومه به کار برده بود، در یک منظومه فراهم آورده است به علاوهٔ آن که منظومهٔ اهلی ذوقافیتین نیز می‌باشد و بدین معنی اهلی در هر بیت از این مثنوی سه صنعت ملون یا ذوبحرین، ذوقافیتین و ذوجناسین را به کار برده است. او درباره کار کاتبی چنین اظهار نظر کرده است:

کاتبی آویخت دو محکم کمان / کامده در قبضه رستم، کم آن
مجمع بحرین و درافشان دو بحر / جامع تجنیس و در اوزان دو، بحر

منظومه سحر حلال اهلی چنین آغاز می‌شود:

ای همه عالم بر تو بی‌شکوه / رفعت خاک در تو بیش کوه[۴۰]
نام تو زآن بر سر دیوان بود / کاتش بال و پر دیوان بود
شد به تو سر دفتر جان نامزد / نام تو خود سکه آن نام، زد
خواست دل از خانه ششدر گشاد / نقطه بسم‌الله از آن در گشاد
«با»، که در این بسمله باب آمده / بانی فتح از همه باب آمده
اره دندانه سین شانه ساخت / بازوی دین را قوی این شانه ساخت

اهلی درمورد انگیزه خود در نظم این داستان در مقدمه کوتاه خود بر مثنوی سحر حلال می‌نویسد که: «در محفلی سخن از مجمع‌البحرین و تجنیسات کاتبی رفت و او مدعی شد که آن

هردو کار را دریک منظومه جمع خواهد کرد، متعصبان بر او اعتراض کردند و گفتند که از عهده چنان کاری برنخواهد آمد. آنگاه او طرح این نسخه را انداخت چنانکه مجمع‌البحرین و تجنیسات را به یک‌جای جمع آورد و با وجود این تکلیف، لزوم مالایلزم ذوقافیتین هم ملازم آن کرده شد.»(۴۱)

پس از اهلی دیگر کسی مثنویاتی به این هنرمندی نساخت، اگرچه در قرن دهم و یازدهم جنونی قصیده‌ای ساخت در ۳۸ بیت پر از صنایع که در سه بحر خوانده می‌شد. (که تقلید از سلمان ساوجی است)

رخ تو لاله و نسرین، خط تو سبزه و ریحان　　　لب تو غنچه رنگین، قد تو فتنه بستان

که به سه وزن:

۱ـ مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن: بحر هزج مثمن سالم

۲ـ فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن: بحر رمل مثمن مجنون

۳ـ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن: بحر مجتث مثمن

قابل خواندن است و تیمور حسینی قصیده‌ای ساخته است در ۱۶۲ بیت که آن هم در چند بحر قابل خواندن می‌باشد.

«شاه داعی شیرازی را در مثنوی‌سرایی ابتکار خاصی است... مثلاً در طی مثنوی از انواع دیگر سخن مانند غزل و قصیده به‌کار برده و سلسله نظم مطالب آنها بر رویی اصول و قواعد سیر و سلوک و شرح مراحل تصرف است» او در شاهد، در آخر هر بخش غزلی می‌آورد:

شیخ ره صومعه اندر گرفت　　　رند ره کوی قلندر گرفت(۴۲)

غزل

از همه ذرات ... در طلب　　　مهر تو اندر دل و جان در طلب

زاهد سجاده نشین در هوس　　　رند سر کوی مغان در طلب

سینه ارباب بیان سوزناک　　　دیدهٔ اصحاب عیان در طلب...(۴۳)

ابن عماد و نوآوریهایش:

ابن عماد شیرازی، شاعر قرن هشتم هجری است که شهرت وی به دلیل مثنوی «ده‌نامه» اوست که از معروفترین آثار منظوم قرن هشتم به شمار می‌آید و در میان سخن‌سنجان ایرانی به دلیل تنوع موضوعی و استفاده از قالبهای گوناگون شهرتی بسزا دارد، ابن عماد این مثنوی را در ۷۶۰ بیت به

سال ۷۹۴ به پایان رسانیده است. او در هر نامه‌ای کلام را با مثنوی خطاب معشوق آغاز می‌کند و آنگاه غزلی مستقل می‌آورد و با ذکر فردی از شعر مثنوی را ادامه می‌دهد و به نامه‌ای دیگر می‌پردازد. اوحدالدین مراغه‌ای نیز از ده‌نامه‌سرایان است. ر. ک. «ده‌نامه‌سرایی» در همین کتاب.

...آهسته به کوی او گذر کن   وزحال دل منش خبر کن
این نامه ببر به سوی آن یار   پیغام من شکسته بگزار
گو ای مه آسمان خوبی   ای گلبن بوستان خوبی ...
ورد من خسته دل شب و روز   این است زعشقت ای دلفروز

غزل

کای دل شده مبتلای عشقت   تا چند کشم بلای عشقت
بیگانه شود زخویش چون من   هر کو شود آشنای عشقت
جان و دل و عقل و دین به یکبار   درباختم از برای عشقت
بلبل صفت از هزاردستان   هر لحظه زنم نوای عشقت
شد ابن عماد مست و مدهوش   از جام طرب‌فزای عشقت

فرد

در عشق تو دل زدست دادم   بر خویش در بلا گشادم

تمامی سخن

نزدیک تو ای مه دلفروز   این نامه نوشتم از سر سوز
شرح غم خویش با تو گفتم   حال دل ریش با تو گفتم...[۴۴]

منابع:

۱ـ استاد همایی: فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۱۵۶، جلد اول.

۲ـ همانجا.

۳ـ محجوب، محمد جعفر: سبک خراسانی در شعر فارسی، سازمان تربیت معلم، تهران۱۳۴۵، ص۳۲.

۴ـ همانجا، ص ۱۶۸ تا ۱۷۲.

۵ـ سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۱۷۲، ۱۸۰.

۶ـ زرین‌کوب، عبدالحسین: سیری در شعر فارسی، ص ۸۱.

۷ـ صفا، ذبیح‌الله: تاریخ ادبیات، جلد چهارم، ص ۱۹۱ و ۱۹۲.

۸ـ صفا، ذبیح‌الله: تاریخ ادبیات، جلد پنجم، بخش یکم، ص ۵۷۵.

۹ـ مولوی، آغااحمدعلی احمد: تذکره هفت آسمان، کلکته ۱۸۷۳، ص ۳ تا ۵.

۱۰ـ شمس قیس رازی: المعجم فی معاییر اشعارالعجم، به تصحیح مدرس رضوی، تهران دانشگاه، ص ۴۰۸ تا ۴۱۹.

۱۱ـ شمس قیس رازی: المعجم فی معاییر اشعارالعجم، به تصحیح مدرس رضوی، زوّار، تهران، ۱۳۶۰، ص ۴۱۵ تا ۴۱۸.

۱۲ـ مؤتمن، زین‌العابدین: تحول شعر فارسی، بوذر جمهری، تهران، ۱۳۳۹، ص ۷.

۱۳ـ مؤتمن، زین‌العابدین: تحول شعر فارسی، ص ۱۰۶.

۱۴ـ سعدی: بوستان به تصحیح علی‌اف، تهران، ابن سینا، ۱۳۴۷، ص ۱۱۵.

۱۵ـ سعدی: گلستان به تصحیح علی‌اف، مسکو، نشریات ادبیات خاور، ۱۹۵۹، ص ۶.

۱۶ـ ر.ک. هفت آسمان، ص ۲ و ۳ و ۴ و ۵ و ۶.

۱۷ـ عیوقی: ورقه و گلشاه، به اهتمام دکتر ذبیح‌الله صفا، ۱۳۴۳، ص ۸.

۱۸ـ همانجا، ص ۹.

۱۹ـ عیوقی: ورقه و گلشاه، با اهتمام دکتر صفا، تهران، انتشارات دانشگاه، ۱۳۴۳، ص ۱۳

۲۰ـ همانجا، ص ۱۶.

۲۱ـ دهلوی، امیرخسرو: قران‌السعدین، پیشگفتار از احمد حسن‌دانی، اسلام‌آباد پاکستان، ۱۳۳۵، هجری، ص الف.

۲۲ـ همانجا، ص ۱۳.

۲۳ـ همانجا، ص ۱۳.

۲۴ـ صفا، ذبیح‌الله: تاریخ ادبیات ایران، جلد سوم، بخش دوم، تهران دانشگاه، ص ۷۸۰.
۲۵ـ قران‌السعدین، ص ۵۰.
۲٦ـ همانجا ص ۷۸ ـ ۷۹.
۲۷ـ گزیدهٔ آثار امیرخسرو بلخی معروف به دهلوی، جلد سوم، از مثنویهای واقعه‌نگاری، نـــه‌سپهر، ۱۳۵۳، ص ۱۲۰.
۲۸ـ تذکره هفت آسمان، ص ۷۰.
۲۹ـ عبید زاکانی: کلیات، به تصحیح عباس اقبال، کتابفروشی ادب، تهران، ۱۳۳۲، ص ۱۰۲
۳۰ـ همانجا، ص ۱۰۴.
۳۱ـ همانجا، ص ۱۰٦.
۳۲ـ همانجا، ص ۱۲۳.
۳۳ـ رجوع شود به غزل در ضمن ساقی‌نامه، از میرابوطالب فندرسکی مندرج در صفحات ۴۱ و ۴۷ و ۴۹ و ۵۸ تذکره پیمانه و اشرف مازندرانی، ص ۱۱۱، همان تذکره.
۳۴ـ رشیدوطواط، دیوان، به تصحیح سعید نفیسی، کتابفروشی بارانی، تهران، ۱۳۳۹، ص ٦۷۵.
۳۵ـ آقا سردار، درّه نجفی، ۱۳۳۳ ه ق، ص ۱۳۹. همچنین رجوع شود به همین کتاب، بحث دربارهٔ وزن شعر، ملون.
۳٦ـ تذکرةالشعرا، چاپ هند، ص ۳۷، مجمع‌الفصحا، جلد اول، ص ۳۴۵.
۳۷ـ صفا، ذبیح‌الله: تاریخ ادبیات در ایران، جلد چهارم: تهران، فردوسی ۱۳٦۳، ص ۲۳٦.
۳۸ـ همانجا، ص ۲۳۸.
۳۹ـ ربانی، حامد، مقدمه دیوان اهلی شیرازی، سنایی، تهران، ص ۷۴.
۴۰ـ همانجا، ص ٦۲۱.
۴۱ـ صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات ایران، جلد چهارم، تهران، فردوسی، ۱۳٦۳، ص ۴۵۱ و جلد پنجم ص ٦۱۱.
۴۲ـ ر.ک. ص ۴ و ۵، دیوان شاه داعی جلد اول.
۴۳ـ ر.ک. باز ص ۱۴ و ۱۵ + ص ۲۴ و ۲۵ + ص ۲۹ و ۳۰ + ضمیمه زندگانی قصیده در داخل مثنوی ص ۱۹۱ و ۱۹۲.
۴۴ـ روضه‌المحبّین: ده‌نامه ابن عماد از نشریات مؤسسه خاور خرداد ۱۳۱۴ ص ۱٦.

۴ـ۴ـ رباعی

رباعی یا چهارگانی که گاهی توسعاً دوبیتی و ترانه هم خوانده شده است، عبارت از دو بیت است که قافیه مصراع اول و دوم و چهارم در آن رعایت شده و بر وزن مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع/ فع و «لاحول و لاقوه الا بالله» باشد. رعایت قافیه در مصراع سوم اختیاری است.

کلمهٔ رباعی منسوب به رباع مرادف اربعه و اربعه به معنی چهارتایی یا چهارگانی می‌باشد و چون این شعر در وزنهای عرب چهار بیت محسوب می‌شود و آن را در قدیم چهار بیتی نیز می‌گفته‌اند، همان کاربرد را در فارسی نیز معمول داشته، این قالب را **رباعی** گفته‌اند. بعضی نیز تو هم کرده‌اند که چون رباعی از چهار مصراع تشکیل یافته است آن را بدین اسم خوانده‌اند اما وجه اول صحیح‌تر است.(۱)

رباعی، قالبی ایرانی

شمس قیس رازی، قالب رباعی را مخصوص ایرانیان و از مخترعات آنان می‌شناسد و به وجود آوردن آن را به **رودکی** نسبت می‌دهد و می‌نویسد:

«...یکی از متقدمان شعراء عجم و پندارم رودکی از نوع اخرم و اخرب این بحر «هزج» وزنی تخریج کرده است که آن را وزن رباعی خوانند، الحق وزنی مقبول و شعری مستلذ و مطبوع است و از این جهت اغلب نفوس نفیس را بدان رغبت است و بیشتر طباع سلیم را بدان میل. و گویند سبب استخراج این وزن آن بوده است که روزی از ایام اعیاد بر سبیل تماشا در بعض متنزهات عزنین می‌گشت، طایفه‌ای اهل طبع را دید که گرد ملعبه جمعی کودکان ایستاده و دیده به نظاره گوبازی کودکی نهاده... قدم در نهاد و سر به میان ایشان برآورد، کودکی دید ده پانزده ساله... و در گوبازی اسجاع متوازن و متوازی می‌گفت... تا یکبار در انداختن گردکانی از گو بیرون افتاد و به قهقری باز غلتید. کودک از سر ذکای طبع و صفای قریحت گفت:

«غلتان غلتان همی رود تا بن گو»

شاعر را این کلمات وزنی مقبول و نظمی مطبوع آمد، به قوانین عروض مراجعت کرد و آن را از متفرعات بحر هزج بیرون آورد و... آن را **ترانه** نام نهاد و مایهٔ فتنهٔ بزرگ را به جهان سرداد... عالم و عامی مشعوف این شعر گشته، زاهد و فاسق را در آن نصیب و صالح را بدان رغبت و کژ

طبعانی که نظم از نثر نشناسند... به بهانهٔ ترانه در رقص آیند و مرده‌دلانی که میان لحن موسیقار و نهیق حمار فرق نکنند واز لذت بانگ چنگ به هزار فرسنگ دور باشند بر دو بیتی جان بدهند... و عادت چنان رفته است که هرچه از آن جنس بر ابیات تازی سازند، آن را **قول** خوانند و هرچه بر مقطعات پارسی باشد آن را **غزل** خوانند و اهل دانش ملحونات این وزن را **ترانه** نام کردند...»(۲)

تاریخچه رباعی‌سرایی

باتوجه به داستان فوق و نمونه‌های موجود رباعی در دورهٔ آغازی شعر پارسی، می‌توان دریافت که قالب رباعی از نخستین قالبهایی بوده است که در شعر پارسی مورد توجه قرار گرفته است و شاعران و بزرگانی چون رودکی، شهید بلخی و طاهر بن فضل و ابونصر فارابی، رباعی‌های زیبا و بسیار پخته و عمیق ساخته‌اند و صانع بلخی قصه ماکان و امیر شهید را چنین یاد کرده است:(۳)

خان غم تو پست شده، ویران باد — خان طربت همیشه آبادان باد
هموار سروکار تو با نیکان باد — تو میر شهید و دشمنت ماکان باد

در دورهٔ غزنوی رباعی‌سازی همچنان مورد توجه بود و برای طرح تمام معانی فکری و ادبی و شعری به‌کار می‌رفت و از مشخصات صوری رباعی‌های این عصر آن است که معمولاً هر چهار مصرع رباعیات با هم دارای قافیه هستند. گاهی در رباعیات و دوبیتی‌ها مصراع سوم از قافیه بقیه مصاریع تبعیت نمی‌کند که آن را خصی می‌گویند(۴). از همین دوران مضامین عرفانی وارد رباعی می‌شود و ابوسعیدابوالخیر اگرچه به قول آقای دکتر شفیعی کدکنی (در مقدمه اسرارالتوحید، ص **۱۰۵**) فقط دو رباعی سروده است، ولی رباعیات منقول از او در اسرارالتوحید از زیباترین رباعیات عرفانی است:

دو رباعی منقول در اسرارالتوحید

آزادی و عشق چون به هم نامد راست — بنده شدم و نهادم از هر سو خواست
زاین پس چونان‌که خواهدم دوست رواست — گفتار و خصومت از میانه برخاست

◘ ◘ ◘

بی‌تو جانا قرار نتوانم کرد — احسان ترا شمار نتوانم کرد
گر بر تن من زفان شود هر مویی — یک شکر تو از هزار نتوانم کرد

◘ ◘ ◘

یک رباعی احتمالاً متعلق به ابوسعید:

جانا به زمین خاوران خاری نیست	کش بامن و روزگار من کاری نیست
بالطف و نوازش جمال تو مرا	در دادن صد هزار جان عاری نیست



شیخ بهایی در «کشکول خود»[۵] یک رباعی از شیخ ابوالحسن خرقانی نقل کرده است که به لهجهٔ پهلوی سروده شده است:

تا گور نشی با تو بتی یار نبو	ور گور شی از بهر بتی، عار نبو
آن را که میان بسته به زنار نبو	او را به میان عاشقان کار نبو

اما تحول عمده در رباعی‌سازی ایرانی، تکامل و اوج آن و ورود اندیشه‌های عمیق فلسفی در آن، با ظهور خیام نیشابوری اتفاق می‌افتد. **خیام** (متوفی ۵۱۷ ه) که مردی حکیم و ریاضی‌دان و فیلسوف است، رباعی را به چنان کمالی می‌رساند که پس از وی هیچ‌کس چیزی را بر آن نمی‌افزاید. به خیام رباعیاتی فراوان منسوب است که مسلماً تعدادی از این رباعیات ساختهٔ او نیست و در طی روزگاران با توجه به مشرب فلسفی و اجتماعی خیام، دیگران رباعیاتی ساخته و به او منسوب داشته‌اند، اما به طور کلی رباعیات خیام «...مستقیم یا غیرمستقیم بر گرد یک محور اساسی فکری دور می‌زند، یک اندیشه معین که حکیم فرزانه را می‌آزارد و هر وقت می‌خواهد نفسی به فراغت بکشد، این اندیشه به سراغ وی می‌آید و او را رنجه می‌دارد و موجب می‌شود که شاعر این افسردگی و کوفتگی خاطر را به زبان شعر بیان کند.

اگر این محور اساسی شناخته شود، بازشناختن رباعی خیام از آنچه به نام او وارد مجموعه رباعیهایش کرده‌اند، آسان می‌شود و کلیدی برای حل این مشکل به دست می‌آید. محور اساسی فکر خیام نگرانی و نفرت از مرگ نه به صورت جبن و بددلی مردم عامی نادان است، بلکه خیام به مرگ و نیستی به صورت یک فاجعه دردناک می‌نگرد... و او را دریغ می‌آید که این همه صورتهای زیبا و سر و دست نازنین ... در یک لحظه به گرداب مرگ فرو رود...»[۶]

وقت سحر است خیز ای مایهٔ ناز	نرمک نرمک باده خور و چنگ نواز
کانها که به جایند نپایند بسی	و آنها که شدند، کس نمی‌آید باز



ای آنکه نتیجه چهار و هفتی	زاین هفت و چهار، دایم اندر تفتی
می‌خور که هزار بار بیشت گفتم	باز آمدنت نیست چو رفتی، رفتی

رباعیات زبان فارسی علاوه بر اندیشه‌های فلسفی، مضامین عرفانی، عاشقانه، پند و اندرز را نیز در خود جای داده‌اند:

اسرار ازل را نه تو دانی و نه من — واین حرف معما نه تو خوانی و نه من
هست از پس پرده گفتگوی من و تو — چون پرده برافتد، نه تو مانی و نه من



خیام اگر زعشق مستی، خوش باش — با لاله رخی اگر نشستی، خوش باش
در عالم نیستی چو می‌باید رفت — انگار که نیستی چو هستی، خوش باش



از روی حقیقتی نه از روی مجاز — ما لعبتکانیم و فلک لعبت باز
بازیچه همی کنیم بر نطع وجود — رفتیم به صندوق عدم یک یک باز



در کارگه کوزه گری رفتم دوش — دیدم دوهزار کوزه گویا و خموش
ناگاه یکی کوزه برآورد خروش — کو کوزه گر و کوزه‌خر و کوزه‌فروش



ای دوست غم جهان بیهوده مخور — بیهوده غمان دهر فرسوده، مخور
چون بود گذشت و نیست نابود پدید — خوش باش و غم بوده و نابوده، مخور



آنان که محیط فضل و آداب شدند — در جمع کمال، شمع اصحاب شدند
ره زاین شب تاریک نبردند برون — گفتند فسانه‌ای و در خواب شدند



چون می‌گذرد عمر چه شیرین و چه تلخ — چون جان به لب آید چه نشابور و چه بلخ
می‌نوش که بعد از من و تو ماه بسی — از سلخ به غره آید، از غره به سلخ



بر چهر گل نسیم نوروز خوش است — در صحن چمن روی دلفروز خوش است
از دی که گذشت هرچه گویی خوش نیست — خوش باش و زدی مگو که امروز خوش است

منابع:

۱ـ همایی، جلال‌الدین: فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۱۵۱ و ۱۵۲ و حاشیه ۱۵۲/۱.

۲ـ المعجم فی معاییر اشعارالعجم، ص ۱۱۲ تا ۱۱۵، چاپ مدرس رضوی.

۳ـ سبک خراسان، در شعر فارسی، ص ۹۸.

۴ـ رشید و طواط، حدائق‌السحر، ص ۷۰۵.

۵ـ شیخ بهایی: کشکول، چاپ سنگی، بمبئی ۱۳۰۹، ص ۴۲۱/۴.

٦ـ محجوب، محمدجعفر: سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۵۸۵ ـ ۵۸٦.

۵ـ ۴ـ دوبیتی: (فهلویات)

دوبیتی عبارت است از چهار مصراع که دارای یک معنی مستقل باشد و در بحر هزج مسدس محذوف یا مقصور: (مفاعیلن مفاعیلن فعولن/ مفاعیل) سروده شود. سابقه دوبیتی و سرودن آن بسیار طولانی است و در کتابهای ادب معمولاً **فهلویات** نامیده شده است و همین نام، مبین قدمت این قالب شعر تواند بود؛ زیرا نشان می‌دهد که در این بحر شعرهایی به زبان پهلوی و لهجه‌های رایج در نقاط مرکزی ایران مانند ری و عراق سروده می‌شده و مردم این نواحی به شنیدن آن رغبت فراوان داشته‌اند. شاهد این مدعا قول شمس قیس است درالمعجم:(۱)

«باعث کلی و داعیه اصلی بر نظم این وزن ثقیل و بحر مستحدث، در سلک اوزان قدیم و بحور مشهور، آن بود که کافه اهل عراق را از عالم و عامی و شریف و وضیع به انشاء و انشاد ابیات فهلوی مشعوف یافتم و به اصغا و استماع ملحونات آن مولع دیدم، بلکه هیچ لحن و تألیف شریف از طرق اقوال عربی و اغزال دری و ترانه‌های معجز و دستانهای مهیج، اعطاف ایشان را چنان در نمی‌جنبانید و دل و طبع ایشان را چنان در اهتزاز نمی‌آورد که:

لحن اورامان و بیت پهلوی　　　زخمه رود و سماع خسروی

اگر بیشتر فهلویات به معانی غریب آراسته است و به نغمات مرق مطرب پیراسته، به واسطهٔ این بحر که در میان خلق شهرتی ندارد و دو جزو آن به بحر هزج می‌ماند، اغلب مقطعات آن... مختل‌الاجزا می‌افتد...»(۲) ـ ناگفته نماند که گاهی کلمه دوبیتی را بر رباعی نیز اطلاق کرده‌اند(۳) که در این مورد مطلق عامی است که از نظر استعمال نشانگر دو رباعی نیز می‌شود ـ اما به طور کلی دوبیتی در قافیه بندی با رباعی همانند است، اما در وزن با آن تفاوت دارد.

در میان شعرهای شهید بلخی یک دوبیتی بسیار زیبا وجود دارد که نشان می‌دهد این قالب شعر در دوره سامانی رواج داشته است:

اگر غم را چو آتش دود بودی　　　جهان تاریک بودی جاودانه
در این گیتی سراسر گر بگردی　　　خردمندی نیابی شادمانه

یکی از شاعران معروفی که پس از شهید به سرودن ترانه‌ها و فهلویات دست یازیده است، بندار رازی است که ترانه‌های او سینه به سینه و دهان به دهان نقل می‌شده است(۴). فرخی سیستانی

در شعر معروفی غزلهای شهید و ترانه‌های **بوطلب** را می‌ستاید و در دورهٔ سلجوقی **باباطاهر همدانی** دوبیتی‌های شورانگیزی در بیان مقاصد صوفیان می‌سازد(۵) و فهلویات او که به لهجهٔ لری است، بر سر زبانها می‌افتد دوبیتی‌هایی که مبین روح بی‌قرار و شیفته گونه باباطاهر است و سادگی و روحیهٔ روستانشینی از آن آشکار است و عجیب نیست که پس از باباطاهر نیز کسانی چون **فایز دشتستانی** و دیگر شاعران نام‌آور و گمنام روستانشین از این قالب برای بیان مقاصد خود سود می‌جویند.

دوبیتی از باباطاهر(۶)

اگـــر دل دلبـــره دلبـــر کـــدومه   وگـــر دلبـــر دله، دل را چـــه نـــومه
دل و دلبـــر بـــه هـــم آمـــیته ویـــنم   نـــذونم دل کـــه و دلبـــر کـــدومه

▣ ▣ ▣

جـره بـازی بـدم رفـتم بـه نـخجیر   سـیه دسـتی زده بـر بـال مـو تـیر
بـوره غـافل مـچر در چشـمه ساران   هـر آن غـافل چره، غـافل خوره تـیر

▣ ▣ ▣

یکـی بـرزیگری نـالون در ایـن دشت   بـه چشـم خـونفشان آلاله مـی‌کشت
هـمی کشت و هـمی گـفت ای دریـغا   کـه بـاید کشـتن و هشـتن در ایـن دشت

دوبیتی‌های از فایز دشتستانی(۷)

بـیا جـانا کـه دنـیا را وفـا نـیست   جوی راحت در این مـحنت سرا نـیست
در ایـن ره هـرچـه فـایز دیـده بگشـود   زهـمراهـان اثـر جـز نـقش پـا نـیست

▣ ▣ ▣

اگـر دوران دهـد بـر بـادم ای دوست   وگـر هـجران کـند بـنیادم ای دوست
مکـن بـاور کـه فـایز چشـم و زلفش   رود از خـاطر و از یـادم ای دوست

▣ ▣ ▣

مسـلسل حـلقه حـلقه، زلف دلدار   بـهر تـاری دلی گشـته گـرفتار
دل فـایز اسـیر دام زلفش   چـو گـنجشکان کـه گـرد آیـند بـر مـار

▣ ▣ ▣

دل مـــن حـــالت پـــروانـــه دارد   بـــه آتش ســـوختن پـــروا نـــدارد
دل فـــایز چـــو مـــرغ پـــر شکســـته   بـــه هـــر جـــا کـــوفتد، پـــروا نـــدارد

□ □ □

بـــیا تـــا بـــرگ گـــل نـــارفته بـــرباد   گـــلی چـــینیم و بـــنشینیم دلشـــاد
بت فـــایز مکـــن تأخـــیر چـــندان   کـــه تـــعجیل است عـــمر آدمـــیزاد

۱ـ۵ـ۴ـ دوبیتی‌های پیوسته[۸]

در قرن نهم هجری شاعری به نام **معین‌الدین عباسه** با آوردن رباعیهای متوالی که معانی آنها به هم مربوط است و از مجموع چند رباعی، قطعه‌ای درست می‌شود، نخستین گام را در سرایش رباعیها و دوبیتی‌هایی که از لحاظ معنوی به هم پیوسته‌اند، برداشت:

اکـــنون کـــه زرنگ لاله و بـــوی سـمن   چـون جـنت عـدن گشت اطـراف چـمن
ای عـارض تـو رشک گـل و لاله و مـل   وی طـــره تـــو طـــیره ده مشک خـــتن
ســـاغر زمـــی مـــغانه خـــالی مگـــذار   تسـبیح بـنه جـام و صـراحـی بـردار
حیف است کـه عـمر در مـلامت گـذرد   بـرخـیز زروی کـرم ای سـیم عـذار
آن جـــام شـــراب ارغـــوانـــی در ده   وآن ســـاغر آب زنـــدگانی در ده
انـــدر غـــم و غـــصهٔ جـــهان پـیر شـدم   گـــلگونه چـــهرهٔ جـــوانـــی در ده[۹]

اما پس از مشروطه اگرچه برخی از شاعران چون جعفر خامنه‌ای و تقی رفعت، دوبیتی‌هایی بر هم پیوسته ساختند، اما مرحوم رشید یاسمی کاملترین گام را در ساخت دوبیتی‌های پیوسته در ۱۳۰۵ برداشت.[۱۰]

انواع دوبیتی‌های پیوسته

آقای دکتر **مقصودی** استاد دانشگاه تبریز در مقالهٔ «دوبیتی‌های به هم پیوسته»[۱۱] می‌نویسند: «دوبیتی‌های پیوسته با توجه به نمونه‌های موجود و طرز قافیه‌بندی آنها به چند دسته تقسیم می‌شود که در اینجا به آوردن آنها و بیان ویژگیهای هر دسته خواهیم پرداخت:

الف: دوبیتی‌های پیوسته‌ای که سه مصراع اول، دوم و سوم آنها مانند اکثر رباعیهای قدیم بر یک قافیه است:

آیینهٔ سیال از رشید یاسمی:

چه خوش باشد به روی آب دیدن　　براو رقصیدن مهتاب دیدن
به بیداری چنان خاطر فریبد　　که شامِ وصل یاران خواب دیدن

◻ ◻ ◻

نسیم آید از او پرچین شود آب　　بلرزد قرص مه چون گوی سیماب
دژم گردد چو روی مه جبینی　　که ناگاهش برانگیزند از خواب...

ب: دوبیتی‌های پیوسته‌ای که هر چهار مصراع آنها به یک قافیه است. این طرز قافیه بندی به تفنن یا به ندرت در رباعیهای قدیم عمل می‌شده است؛

از لاهوتی

ای برده دل و ربوده هوشم　　ای غارت صبر و تاب و توشم
وی باعث آه و شور جوشم　　ای علت ناله و خروشم

◻ ◻ ◻

غمخوار وکسم تو هستی و بس　　فریاد رسم تو هستی و بس
روح و نفسم تو هستی و بس　　عشق و هوسم تو هستی و بس...

ج: دوبیتی‌های پیوسته‌ای که مصراعهای اول آنها بر یک قافیه است و مصراعهای دوم آنها بر قافیه دیگری، یا به عبارت دیگر مصراع اول با مصراع سوم هم قافیه است و مصراع دوم با مصراع چهارم؛

از جعفر خامنه‌ای:

جمال طبیعت به فصل بهار　　صفابخش و زیباست شوخ و قشنگ
به رونق چو دوشیزه گل عذار　　زدیدار دلهای پژمرده رنگ
شب و روز سرمست شور و نشاط　　گه از وجد رقصان و گه نغمه‌خوان
به عشرت بگسترده عالی بساط　　رسد فیض آن بر همه رایگان...

د: دوبیتی‌های پیوسته‌ای که در آنها مصراع اول و چهارم بریک قافیه است و مصراع دوم و سوم بر قافیه‌ای دیگر.

از تقی رفعت

عـــنوان تــو زهــره، مــاه، خــورشید　　دوری تـــو از ایـــن جـــهان ســیار
خــواری تــو در ایــن دیــار خونخوار　　دلســـرد زخــود، زغـــیر، نـــومید
آنـــان کـــه تـــرا هـــمی بـــه زانـــو　　در ســـــجده عشـــق مـــــی‌پرستند
مـــانند وحـــوش رشت هســـتند　　انـــدر پـــی صـــید در تکـــاپو...

هـ: دوبیتی‌های پیوسته‌ای که مصراع اول و سوم آنها آزاد است و قافیه تنها در مصراعهای دوم و چهارم آنها رعایت می‌شود؛

از دکتر خانلری

در سینهٔ پرسوز من ای دوست سرایی است　　ای دوست سرایی است در این سینهٔ پرسوز
تـاریک و تـهی بـینی‌اش امـروز ولیکـن　　پیوسته نه تاریک و تـهی بـوده چـو امـروز
ای بس که در او خیل خیال آمـد و بگـذشت　　رفـتند و از ایشـان نـه یکـی بـاز پس آمـد
بسـیار هـم از آمـده و رفـته تـهی مـاند　　چندی نه از آن کس شد و آنجا نه کس آمد...

منابع:

۱ـ محجوب، محمد جعفر: سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۹۹.
۲ـ شمس قیس رازی: المعجم فی معاییر اشعارالعجم، ص ۱۲۹.
۳ـ همایی، جلال‌الدین: فنون بلاغت و صناعات ادبی.
۴ـ سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۱۶۵.
۵ـ همانجا، ص ۱۶۵.
۶ـ منقول از ص ۳۸۶، جلد دوم تاریخ ادبیات صفا.
۷ـ ترانه‌های فایز، عبدالمجید زنگویی، چاپ دوم، ص ۷۶ ـ ۷۷ ـ ۷۸ و ۷۹.
۸ـ دوبیتی‌های پیوسته را به نامهای رباعیهای متوالی، ترانه، چهار مصراعی و چهار پاره نیز خوانده‌اند.
۹ـ ناتل خانلری، پرویز: شعر و هنر، شرکت سهامی ایران چاپ، تهران، ۱۳۴۵، ص ۲۵۸.
۱۰ـ به نقل از مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، یادنامه شادروان استاد مجتبی مینویی، شماره چهارم، سال دوازدهم، شماره مسلسل ۴۸، زمستان ۱۳۵۵، صفحات ۶۸۴ تا ۷۱۵.
۱۱ـ مقصودی مقصودلو، نورالدین: دوبیتی‌های پیوسته، ص ۶۸۹، شماره ۴، مجله دانشکده ادبیات علوم انسانی دانشگاه فردوسی.

۶ـ۴ـ چار پاره (چهار پاره)، ترانۀ چهار مصراعی و رباعیهای پیوسته:

«... یکی از انواع جدید شعر فارسی است که کم و بیش، پس از مشروطیت مورد توجه قرار گرفت و چارپاره‌های «شباهنگ» و «کبوتران من» از ملک‌الشعراء بهار از جمله بهترین نمونه‌هایی بود که در این قالب به وجود آمد. این چارپاره‌ها با نوع چارپاره‌هایی که مطمح نظر نوپردازان بود از نظر ظاهر یک تفاوت داشت و آن این که در اینها به غیر از مصراع دوم و چهارم، مصراعهای اول و سوم نیز هم قافیه بودند.»(۱) چارپاره اگرچه از چند دوبیتی تشکیل شده، ولی از حیث مضمون و مطلب به هم پیوسته و مربوط است و در وزنهای مختلف سروده می‌شود.

بعد از شهریور ۱۳۲۰ چند شاعر برجسته نمونه‌هایی از چهارپاره را عرضه کردند که دکترخانلری، مجدالدین میرفخرایی، فریدون توللی و اسلامی ندوشن و نادرپور از همه نام‌آورتر بودند. دکتر خانلری در نخستین سالهای بعد از شهریور ۱۳۲۰ و حتی سه چهار سال قبل از آن تاریخ، شعرهای معتدلی در قالب چهارپاره عرضه کرد.(۲)

از ملک‌الشعرای بهار:

کبوتران من

بیایید ای کبوترهای دلخواه　　بدان کافورگون پاها، چو شنگرف
بپرید از فراز بام و ناگاه　　به گرد من فرود آیید چون برف



سحرگاهان به قصد خودنمایی　　کشیده سر زپشت شیشۀ در
ببینمتان به قصد خودنمایی　　کشیده سر زپشت شیشۀ در



فرو خوانده سرود بیگناهی　　کشیده عاشقانه بر زمین دم
به گوشم با نسیم صبحگاهی　　نوید عشق آید زآن ترنم



سحرگه سر کنید آرام آرام　　نواهای لطیف آسمانی

سوی عشاق بفرستید پیغام | دمادم با زبان بیزبانی

□ □ □

مهیا ای عروسان نو آیین | که بگشایم در آن آشیان من
خروش بالهاتان اندر آن حین | رود از خانه سوی کوی و برزن

□ □ □

شود گویی در از خلد برین باز | چو من بر رویتان بگشایم آن در
کنید افرشته وش یکباره پرواز | به گردون دوخته پر، یک به دیگر

□ □ □

شوند افرشتگان از چرخ نازل | به رغم مردمان باستانی
شما افرشتگان از سطح منزل | بگیرید اوج و گردید آسمانی

□ □ □

نیاید از شما در هیچ حالی | وگرمانید بس بی‌آب و دانه
نه فریادی و نه قیلی نه قالی | بجز دلکش سرود عاشقانه

□ □ □

فرود آیید ای یاران از آن بام | کف اندر کف زنان و رقص رقصان
نشینید از بر این سطح آرام | که اینجا نیست جز من هیچ انسان

□ □ □

بیایید ای رفیقان وفادار | من اینجا بهرتان افشانم ارزن
که دیدار شما بهر من زار | به است از دیدن مردان برزن

□ □ □

از فریدون توللی:

دور

دور، آنجاکه شب فسونگر و مست
خفته بر دشتهای سرد و کبود
دور، آنجا که یاسهای سپید
شاخه گسترده بر کرانهٔ رود

دور، آنجا که می‌دمد مهتاب
زرد و غمگین زقلهٔ پربرف
دور، آنجا که بوی سوسن‌ها
رفته تا دره‌های خامش و ژرف

دور، آنجا که در نشیب کمر
سر به هم داده شاخه‌های تمشک
دور، آنجا که چشمه از بر کوه
می‌درخشد چو دانه‌های سرشک
دور، آنجا که زهره دختر شب
شست و شو می‌کند به چشمهٔ نور
دور، آنجا که رازهای نهان
خفته در سایه‌های جنگل دور
دور، آنجا در آن جزیره که شب
اشکها می‌چکد زچشم گناه
دور، آنجا که سرکشیده به ناز
شاخ نیلوفر از میان گیاه

دور، آنجا که مرغ خستهٔ شب
دم فرو می‌کشد زناله و سوز
دور، آنجا که بوسه‌های سحر
می‌خورد بر جبین روشن روز
اندر آنجا در آن شکفته یار
در جهان فروغ و زیبایی
با خیال تو می‌زنم پر و بال
از میان سکوت و تنهایی

شیشه و سنگ

من آن سنگ مغرور ساحل نشینم
که می‌رانم از خویشتن موجها را
خموشم، ولی در کف آماده دارم
کلاف پریشان صدها صدا را

چنان سهمناکم که از هیبت من
نیایند سگ ماهیان در پناهم
چنان تیز چشمم که زاغان وحشی
حذر می‌کنند از گزند نگاهم

چنان تند خشمم که هنگام بازی
نریزند مرغابیان سایه بر من
مبادا که خواب من آشفته گردد
لهیب غضب برکشد شعله در من

نپوشاندم جامه‌پرداز دریا
از آن پیرهنهای نرم حریرش
از آن مخمل خواب و بیدار سبزش
از آن اطلس روشنایی پذیرش
صدفها و شنها و کفهای ساحل
به مرداب رو می‌نهند از هراسم
من آن سنگم آن سنگ، آن سنگ تنها
که هم آشنایم، که هم ناشناسم

غبار مرا گرچه دریا بشوید
ولی زنگ غم دارد آیینهٔ من

مرا سنگ خوانند و دریا نداند
که چون شیشه قلبی است در سینهٔ من

(نادرپور)

منابع:

۱ـ حقوقی، محمد: ادبیات معاصر، ص ۱۴۲.
۲ـ شفیعی کدکنی: ادوار شعر فارسی، ص ۱۳۴.

۷ـ۴ـ قطعه

قطعه به کسر اول، در لغت به معنی یک پاره از هر چیزی است، اما فارسی‌زبانان آن را به فتح اول تلفظ کرده و جمع آن را به جای **قطع**، قطعات گفته‌اند[۱]. در اصطلاح، قطعه نوعی شعر است که دارای ابیات متحدالوزن و متحدالقافیه باشد بدون آن که مطلع آن مصرّع باشد. شمس قیس تفاوت قطعه و قصیده را در تصریع مطلع قصیده و عدم آن در قطعه می‌شناسد و می‌نویسد: هر قصیده که مطلع آن مصرّع نباشد، اگرچه دراز بود، آن را قطعه خوانند.[۲] قطعه دارای وزن مخصوصی نیست و در تمام وزنهای شعری حتی وزن رباعی سروده شده است، ابیات آن از دو به بالاست و ممکن است به شصت بیت هم برسد ولی قطعات خوب معمولاً بین دو و حداکثر پانزده، شانزده بیت است.

ترقی قطعه سرایی در ایران از روزگار افول سلجوقیان آغاز شد و شاعرانی چون انوری و خاقانی قطعه‌های جالب توجهی ساختند و قطعه را تا بدان پایه از کمال رسانیدند که سرودن آن، خود فنی در شمار آمد و پس از آن شاعرانی چون **ابن یمین فریومدی** (متوفی ۷۶۹) در این فن منتهی شدند و به استادی در آن شهرت یافتند. از قطعات کهن فارسی است این قطعه از خواجه **احمد حسن میمندی** معروف به خواجهٔ بزرگ:[۳]

این جوانی نگر مرا که چه گفت — گفت ای پیر من، چه فرمایی
گفتم ای دوست ساعتی بنشین — گفت من رفتم و تو زود آیی
به شراب و کباب و رنگ خضاب — باز ناید گذشته برنایی

از خاقانی

خاقانیا، خسان که طریق تو می‌روند — زاغند و زاغ را صفت کبک آرزوست
بس طفل کارزوی ترازوی زر کند — نارنج از آن کند که ترازو کند زپوست
گیرم که مارچوبه کند تن به شکل مار — کو زهر بهر دشمن و کو مهره بهر دوست

از انوری

خاطری چون آتشم هست و زبانی همچو آب — فکرتی تیز و ذکایی رام و طبعی بی‌خلل
ای دریغا نیست ممدوحی سزاوار مدیح — وای دریغا نیست معشوقی سزاوار غزل

١

و از اوست:

از سخنهای عذب شکر طعم   در دهان زمانه نوش منم
لیکن از ردّ سمع مستمعان   بازبانی چنین خموش منم
در زوایای رسته معنی   مفلس کیمیا فروش منم

و از اوست:

من توانم که نگویم بد کس در همه عمر   نتوانم که نگویند مرا بد، دگران
گر جهان جمله به بد گفتن من برخیزند   من و این کنج و به عبرت به جهان در، نگران
جز نکویی نکنم با همه، گر دست دهد   که بر انگشت بپیچند بدم بی‌خبران
نفس من برتر از آن است که مجروح شود   خاصه از گپ زدن بیهدهٔ بی‌بصران



از ابن یمین

مرا نام اگر نیک وگر بد بود   چو رفتم از آنم چه فخر و چه عار
کسی را بود فخر و عار ار بود   که ماند زمن در جهان یادگار
پس از من اگر هرچه باشد رواست   چو من دامن افشاندم زین غبار

از پروین اعتصامی:

مست و هوشیار

محتسب مستی به ره دید و گریبانش گرفت
مست گفت ای دوست این پیراهن است افسار نیست
گفت مستی، زان سبب افتان و خیزان می‌روی
گفت جرم راه رفتن نیست، ره هموار نیست
گفت می‌باید تو را تا خانهٔ قاضی برم
گفت رو صبح آی، قاظی نیمه شب بیدار نیست
گفت نزدیک است والی را سرای، آنجا شویم

گفت والی از کجا در خانهٔ خمار نیست؟
گفت تا داروغه را گوییم در مسجد بخواب
گفت مسجد خوابگاه مردم بدکار نیست
گفت دیناری بده پنهان و خود را وارهان
گفت کار شرع کار درهم و دینار نیست
گفت از بهر غرامت جامه‌ات بیرون کنم
گفت پوسیده‌ست، جز نقشی ز پود و تار نیست
گفت آگه نیستی کز سر در افتادت کلاه
گفت در سر عقل باید بی‌کلاهی عار نیست
گفت می بسیار خوردی زان سبب بیخود شدی
گفت ای بیهوده گو حرف کم و بسیار نیست
گفت باید حد زند هشیار مردم مست را
گفت هشیاری بیار اینجا کسی هشیار نیست



از ایرج میرزا:

قلب مادر

داد معشوقه به عاشق پیغام
که کند مادر تو با من جنگ
هرکجا بیندم از دور کند
چهره پرچین و جبین پرآژنگ
با نگاه غضب‌آلود زند
بر دل نازک من تیر خدنگ
از در خانه مرا طرد کند
همچو سنگ از دهن قلماسنگ
مادر سنگدلت تا زنده است

شهد در کام من و تست شرنگ
نشوم یکدل و یکرنگ ترا
تا نسازی دل او از خون رنگ
گر تو خواهی به وصالم برسی
باید این ساعت بی‌خوف و درنگ
روی و سینهٔ تنگش بدری
دل برون آری از آن سینهٔ تنگ
گرم و خونین به منش باز آری
تا برد زآینهٔ قلبم زنگ
عاشق بی‌خرد ناهنجار
نه بل آن فاسق بی‌عصمت و ننگ
حرمت مادری از یاد ببرد
خیره از باده و دیوانه زبنگ
رفت و مادر را افکند به خاک
سینه بدرید و دل آورد به چنگ
قصد سر منزل معشوق نمود
دل مادر به کفش چون نارنگ
از قضا خورد دم در به زمین
و اندکی سوده شد او را آرنگ
و آن دل گرم که جان داشت هنوز
اوفتاد از کف آن بی‌فرهنگ
از زمین باز چو برخاست، نمود
پی برداشتن آن آهنگ
دید کز آن دل آغشته به خون
آید آهسته برون این آهنگ:
«آه دست پسرم یافت خراش»
«آخ پای پسرم خورد به سنگ»

از شادروان دکتر صورتگر:

مرغ شب

ندانم زمرغان چرا مرغ شب
زهستی نشانی جز آواش نیست
بنالد به بستان، شبان دراز
تو گویی که امید فرداش نیست
مر او را یکی آسمانی نواست
اگر چهرهٔ مجلس آراش نیست
چه غم؟ گر نداند زیک نغمه بیش
که در دلکشی هیچ همتاش نیست
به گمنامی اندر زید و زجهان
جز آزاده ماندن تمناش نیست
من و مرغ شب راگر این آرزوست
کسی را به ما جای پرخاش نیست

از شادروان حبیب یغمایی:

جستجو

به جستجوی ورق‌پاره نامه‌ای، دیروز
چو روزهای دگر عمر خود هباکردم
زروزگار قدیم آنچه کهنه کاغذ بود
گشودم از هم و آن‌سان که بود تاکردم
از آن میان قطعاتی زنظم و نثر لطیف
که یادگار بد از دوستان، جداکردم
همه مدارک تحصیلی و اداری را
ردیف و جمع به ترتیب سالهاکردم

کتابها که به گرد اندرون نهان شده بود
به پیش روی برافشانده لابه‌لا کردم
میان خرمن اوراقی این چنین ناگاه
به بحر فکر در افتادم و شنا کردم
به هر ورق خطی از عمر رفته برخواندم
به هر قدم نگه خشم برقفا کردم
نگاه کردم و دیدم که نقد هستی خویش
چگونه صرف به بازار ناروا کردم
چگونه در سر بی‌ارج و ناروا کاری
به خیره عمر عزیز گران‌بها کردم
دریغ و درد که چشم اوفتاده بود از کار
به کار خویشتن آن دم که چشم وا کردم

منابع:

۱ـ همایی، جلال‌الدین: فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۱۴۸ ـ ۱۴۹.
۲ـ مؤتمن، زین‌العابدین: تحول شعر فارسی، ص ۴۲.
۳ـ محجوب، محمد جعفر: سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۱٦٦.

۸ـ ۴ـ مستزاد

در لغت به معنی زیاد شده و افزون شده می‌باشد و در اصطلاح عبارت از گونه‌ای از شعر است که در آخر هر مصراعی از رباعی یا غزل و قطعه و امثال آن، جمله‌ای کوتاه و مسجع بیفزایند که در معنی با آن مصراع مربوط باشد و به نوعی معنی آن را کاملتر سازد، اما از وزن اصلی شعر خارج و زائد باشد و به نوعی معنی آن را کاملتر سازد؛ اما از وزن اصلی شعر خارج و زائد باشد و به همین جهت آن را **مستزاد** نامیده‌اند.[۱] در قدیم، این نوع شعر را جزو صناعات مستحسن می‌شمرند.

مرحوم دهخدا[۲] درمورد این قالب می‌نویسند: «قصیده یا قطعه یا رباعی و جز آن که در دنبال هر مصراعی از آن، مصراعی به وزن کوتاهتر به قافیه همان مصراع آرند».

شرط است رعایت قافیه در مستزاد و ربط آن به حسب معنی به کلام منظوم در سیاق. اما بیت باید که بی‌فقرهٔ مستزاد در نفس خویش تمام باشد، چنانچه اگر مستزاد باشد یا نباشد معنی بیت موقوف بر آن نباشد. پیش از دوره سلجوقی نشانی از مستزادگویی نیست و نخستین مستزاد از **مسعود سعد سلمان** است. اگرچه در اشعار منسوب به **ابوسعید ابوالخیر** (متوفی ۴۴۰) نیز مستزاد دیده شده است.

مثال آنچه مستزاد بعد از بیتی واقع شود:

رفتم به طبیب و گفتمش بیمارم　　از اول شب تا به سحر بیدارم　　درمانم چیست؟
نبضم چو طبیب دید گفت از سر لطف　　جز عشق نداری مرضی پندارم　　معشوق تو کیست؟

مثال آنچه مستزاد در آخر هر مصراع زیاد کرده شود:

یک چند پی زینت و زیور گشتیم　　در عهد شباب
یک چند پی کاغذ و دفتر گشتیم　　خواندیم کتاب
چون واقف از این جهان ابتر گشتیم　　نقشی است بر آب
دست از همه شستیم و قلندر گشتیم　　ما را دریاب

و این طریق متقدمان است. اما امیرخسرودهلوی تصرفی لطیف کرده و ابیات را موقوف گردانیده و مستزاد را حامل ساخته، مثال هر دو در یک رباعی به قلم آمد و مصراع چهارم حامل است:

شاهی که به دور دولتش در طربم　　چون من همه کس

از بهر دوامش به دعا روز و شبم　　در جمله نفس
هرچند که شاه شهر می‌بخشد زر　　در گاه سخا
من بنده به تفویض زشه می‌طلبم　　یک ذره و بس

کذا فی مجمع‌الصنایع و جامع‌الصنایع. مثال مستزاد بعد از بیتی که بی‌فقره مستزاد درست نیست هم از امیرخسرو:

تـــا خـــط مـــعنبر زرخت بـــیرون جست
از بادهٔ اشک خویش هر عاشق مست　　رخ گلگون کرد
در جـــــوی جـــمال تـــو مگـــر آب نـــماند
کان سبزه که زیر آب بودی پیوست　　سر بیرون کرد

و بعضی از متأخران دو فقره مستزاد زیاد کرده‌اند و آن لطفی دیگر پیدا کرده مثال آن در سه بیت به نظر آمده:

آن کیست که تقریر کند حال گدا را　　در حضرت شاهی　　با عزت و جاهی
از نغمه بلبل چه خبر باد صبا را　　از ناله و آهی،　　هر شام و پگاهی
هرچند نیم لایق درگاه سلاطین　　نومید نیم نیز،　　از طالع خویشم
شاهان چه عجب گر بنوازند گدا را　　گاهی به نگاهی،　　در سالی و ماهی
زاری و زر و زور بود مایه عاشق　　یا رحم زمعشوق،　　یا یاری طالع
نه زور مرا نه زر و نه رحم شما را　　بس حال تباهی،　　پامال، چو کاهی

«...از قدیم‌ترین غزلهای مستزاد غزلی است منسوب به شیخ فریدالدین عطار نیشابوری که ظاهراً سرمشق مستزاد مشهور منسوب به مولانا جلال‌الدین محمد بلخی بوده است، زیرا در وزن و قافیه و ردیف عین کار مولوی است، عطار و مولوی در این راه و ردیف چند غزل دارند...»

غزلی مستزاد از عطار

نقد قدم از مخزن اسرار برآمد　　چون گنج عیان شد
خود بود که خود بر سر بازار برآمد　　بر خود نگران شد
در موسم نیسان زسما شد سوی دریا　　در کسوت قطره
در بحر به شکل در شهوار برآمد　　در گوش نهان شد
اشعار مپندار اگر چشم سرت هست　　رازی است نهفته

آنچه به زبان از دل عطار برآمد(۵)

ترانهٔ مستزاد از ابن یمین

«...این ترانه از لحاظ تعداد مصرعها و قافیه‌بندی و همچنین پارهٔ افزوده، نسبت به نمونه‌های دیگر ندرتی دارد یعنی دو مصراع کوتاه آن، کمی بلندتر از سرگره متداول در رباعیهای مستزاد آمده است و از این حیث نمونه جالب و نادری است و پیداست که شاعر خواسته تازگی و تنوعی به قالب شعر خود بدهد:(٦)

گفتم زسر لطف تو ای طرفه پسر
زآن پیش که مور صف کشد گرد شکر
خواهم نفسی زصحبتت آسودن
[دانم که رضا داری]
از شام شراب دادنت تا به سحر
وآنگه که ترا فروشد از مستی سر
گویم که میان ما چه خواهد بودن
[آیین وفاداری]

از فرصت‌الدوله شیرازی:

قصیدهٔ مستزاد

ای دریغا در جوانی کرد پیر این چرخ پیرم — زار و نالان و ضریرم
شد عصا جای قلم در کف زدست جور تیرم — جز عصا کو دستگیرم
خود نه پیر سالخورده گر به قلبت همچو دالم — خرد سالم، خرد سالم
گردش گردون دون در خردسالی کرد پیرم — شد کمان قد چو تیرم
روزگاری شد که تا خود روزگار کینه گستر — این جفاجوی ستمگر...

ظاهراً مستزاد مسعود سعد در این نوع شعر کیفیتی خاص و قدمتی دارد، بیتی چند از آن چنین است:

ای کامگار سلطان، انصاف تو به کیهان — گشته عیان
مسعود شهریاری خورشید نامداری — اندر جهان

ای اوج چرخ جایت گیتی زروی و ورایت — چون بوستان
چون تیغ آسمان گون گردد به خوردن خون — همداستان
باشد به دستت اندر از گل بسی سبکتر — گرز گران(۷)

در دورهٔ مشروطه شعر مستزاد مورد توجه شعرای انقلابی و آزادی‌خواه قرار گرفت و در این شیوه هرچه بیشتر توغل و طبع‌آزمایی نمودند و از اقسام شعر که پیش از این مذکور گردید، در درجه اول غزل و در درجه دوم مسمطها برای ساختن مستزاد به کار رفته است. ترجیع و قطعه و مثنوی مناسب این شیوه نیست.

اقسام مستزاد در دورهٔ معاصر

مستزاد از نسیم شمال:

گردید وطن غرقه اندوه و محن وای — ای وای وطن وای
خیزید و روید از پی تابوت و کفن وای — ای وای وطن وای
کو همت و کو غیرت و کو جوش فتوت — کو جنبش ملت
درداکه رسید از دو طرف سیل فتن وای — ای وای وطن وای
تنها نه همین گشت وطن ضایع و بدنام — گمنام شد اسلام
پژمرده شد این باغ و گل و سرو و سمن وای — ای وای وطن وای
بعضی وکلا مسلکشان ارهزنی شد — سری، علنی شد
گشته علما غرقه در این لای و لجن وای — ای وای وطن وای...

در مذمت محمدعلی میرزا

ملک‌الشعرای بهار:

باشه ایران زآزادی سخن گفتن خطاست — کار ایران با خداست
مذهب شاهنشه ایران زمذهبها جداست — کار ایران با خداست
شاه مست و میر مست و شحنه مست و شیخ مست — مملکت رفته زدست
هر دم از دستان مستان فتنه و غوغا به‌پاست — کار ایران با خداست
هردم از دریای استبداد آید بر فراز — موجهای جانگداز
زین تلاطم کشتی ملت به‌گرداب بلاست — کار ایران با خداست

پادشه خود را مسلمان خواند و سازد تباه　　خون جمعی بیگناه
ای مسلمانان در اسلام این ستمها کی رواست　　کار ایران با خداست
شاه ایران گر عدالت را نخواهد باک نیست　　زآنکه طینت پاک نیست
دیده خفاش از خورشید در رنج و عناست　　کار ایران با خداست
باش تا آگه کند شه را ازین نابخردی　　انتقام ایزدی
انتقام ایزدی برق است و نابخرد گیاست　　کار ایران با خداست
سنگر شه چون بدوشان تپه رفت از باغشاه　　تازه‌تر شد داغ شاه
روز دیگر سنگرش در سرحد ملک فناست　　کار ایران با خداست
باش تا خود سوی ری تازد زآذربایجان　　حضرت ستارخان
آنکه توپش قلعه‌کوب و خنجرش کشورگشاست　　کار ایران با خداست
باش تا بیرون زرشت آید سپهدار سترگ　　فرد دادار بزرگ
آنکه گیلان زاهتمامش رشک اقلیم بقاست　　کار ایران با خداست
باش تا از اصفهان صمصام حق گردد پدید　　نام حق گردد پدید
تا ببینم آنکه سر زاحکام حق پیچد کجاست　　کار ایران با خداست
خاک ایران بوم و برزن از تمدن خورد آب　　جز خراسان خراب
هرچه هست از قامات ناساز بی‌اندام ماست　　کار ایران با خداست

(بهار ـ ص ۴۸۲ جلد دوم دیوان)

مستزادی از بهار:
(که از مسمط ساخته شده است)

عید نوروز است هر روزی به ما نوروز باد　　شام ایران روز باد
پنجمین سال حیات ما به ما فیروز باد　　روز ما بهروز باد
برق تیغ ما جهان پرواز و دشمن سوز باد　　جیش ما کین توز باد
سال استقلال ما را باد آغاز بهار　　با نسیم افتخار
یاد باد آن نوبهار رفته و آن پژمرده باغ　　و آن خزان تیز چنگ
وآن همه محنت که بر بلبل رسید از جور زاغ　　در ره ناموس و ننگ
وآن زخون نوجوانان برکران باغ و راغ　　لاله‌های رنگ رنگ

وآن زقد راد مردان در کنار جویبار
سروهای خاکسار...

مستزادی از نیما:

شیر

...بریزم اگر خونشان را به کین
بریزد اگر خونشان بر زمین
همان نیز باشم که خود بوده‌ام
به بیهوده چنگال آلوده‌ام
وزآن گونه کار

نگردد در آفاق نامم بلند
نگردم به هرجایگاه ارجمند
پس آن به مرا چون کز ایشان سرم
از این بی‌هنر روبهان، بگذرم
کشم پای بس

ازین پس ببخشیدتان شیر نر
بخوابید ای روبهان بیشتر
که در ره دگر یک هماورد نیست
بجز جانورهای دل سرد نیست
گه خفتن است

همه آرزوی محال شما
به خواب است و در خواب گردد روا
بخوابید تا بگذرند از نظر
بنامید آن خوابها را هنر
زبیچارگی

بخوابید این دم که آلام شیر
نه درمان پذیرد زمشتی اسیر
فکندن کسی را که در بندگی است
مرا مایهٔ ننگ و شرمندگی است
شما بنده‌اید

منابع:

۱ـ همایی، جلال‌الدین: فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۲۲۵.
۲ـ لغت‌نامه، ذیل واژه مستزاد.
۳ـ از کشاف اصطلاحات الفنون، ج ۱، ص ٦۱۳ و ٦۱۴.
۴ـ دفترهای زمانه، دیدار و شناخت، م ـ امید، ص ۱۲۰ و ۱۲۱.
۵ـ دیوان غزلیات و قصائد عطار، به اهتمام دکتر تقی تفضیلی، تهران، ۱۳۴۱، ص ۲۰٦ ـ ۲۰۷.
٦ـ دیدار و شناخت، م.امید، دفترهای زمانه، ص ۱۳۴ ـ ۱۳۳.
۷ـ دیوان فرصت‌الدوله، ص ۲۳۹.
۸ـ دیوان مسعود سعد، ص ۵٦۱، به نقل از لغت‌نامه دهخدا.

۹ـ۴ـ قصیده

قصیده در لغت مشتق از ریشهٔ قصد است و به معنی مقصود و قصد شده می‌باشد، زیرا شاعر در این نوع شعر به مدح و موعظت و حکمت و تهنیت و تعزیت بزرگان قصد می‌کرده است.

در اصطلاح ادبی، قصیده به نوعی از شعر اطلاق می‌شود که بر یک وزن و قافیه با مطلع مصرّع و مربوط به یکدیگر و دربارهٔ موضوع و مقصودی معین از قبیل مدح پادشاه و تهنیت جشنها و فتحنامه یا جنگ یا شکر و شکایت و فخر و حماسه، مرثیه و تعزیت و مسائل اخلاقی و اجتماعی و عرفانی و دینی سروده شده باشد.(۱) بدین معنی قصیده شعری است که کلیه ابیات آن در وزن و قافیه و ردیف از بیت مصرع نخستین پیروی کنند. قصیده را بطور متوسط بین سی تا پنجاه بیت است، اما برخی از شاعران قصیده‌سرا از این حد فراتر رفته و با انتخاب قوافی حاصل از استعداد سرودن ابیاتی فراوان را داشته است قصایدی پرداخته‌اند که دارای ابیاتی چندین برابر قصاید یاد شده است. برای مثال قصیدهٔ فرخی در فتح سومنات ۱۷۵ بیت دارد و قصیده عنصری در همین مورد ۱۵۷ بیت است و قصیدهٔ قاآنی در نعت حضرت علی علیه‌السلام دارای ۳۳۷ بیت می‌باشد که شاعر چندین بار مطلع را تجدید کرده است و صبا قصیده‌ای دارد در مدح فتح علی‌شاه قاجار که دارای ۱۵۲ بیت می‌باشد، مطلع هر یک از قصاید یاد شده چنین است:

۱ - **مطلع قصیدهٔ فرخی** در فتح سومنات در ۱۷۵ بیت:

فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر　　　سخن نو آر که نو را حلاوتی است دگر

۲ ـ **مطلع قصیدهٔ عنصری** در مدح محمود و فتوحات وی در ۱۵۷ بیت:

ایا شنیده هنرهای خسروان به خبر　　　بیا زخسرو مشرق عیان ببین تو هنر

۳ ـ **مطلع قصیدهٔ قاآنی** در نعت حضرت علی (ع) در ۳۳۷ بیت:

سحر چو زمزمه آغاز کرد مرغ سحر　　　بسان مرغ سحر از طرب گشودم پر

۴ ـ **مطلع قصیدهٔ صبا** درباره جنگهای فتحعلی‌شاه قاجار در ۱۵۲ بیت:

منت خدای را که به فیروزی و ظفر　　　فیروز، شاه غازی باز آمد از سفر

قصیده، محدود به وزن خاصی نیست، ولی اغلب از وزنها و بحرهایی استفاده می‌کند که دارای هیمنه و شکوه و طنطنه‌ای مناسب با مضامین خود باشد.

مفاهیم مندرج در قصیده شامل اکثر موضوعات ادبی است ولی بیشتر مدح، تقاضا، هجو و

معارضه، حسب حال و وصف، مرثیه و منقبت، ماده تاریخ و مفاخره و مناظره را در برمی‌گیرد.

اجزای قصیده:

هر قصیده از اجزایی تشکیل می‌شود که عبارتند از: مطلع، تغزل و نسیب و تشبیب، تخلص یا گریز، مدح، دعا و شریطه. بعضی قصیده را به سه جزء مطلع و مخلص و مقطع تقسیم کرده‌اند:

ـ استاد همایی معتقدند که قصیده‌ای کامل است که دارای تشبیب و تخلص و شریطه باشد ـ

الف: مطلع: بیت اول قصیده است که در دو مصراع آن حروف قافیه و ردیف با هم توافق دارند و به قول شمس قیس رازی، هر قصیده که مطلع آن مصرّع نباشد، اگر چه دراز بود، آن را قطعه خوانند و اسم قصیده بر آن اطلاق نکنند.

مطلع قصیده باید از لحاظ استحکام الفاظ و ترکیبها و زیبایی و رسایی الفاظ از ابیات دیگر قصیده متمایز باشد و از الفاظ ناخوشایند و از ادب و بلاغت دور، پرهیز نماید. گاهی قصیده دارای دو یا چندین مطلع است و به عبارت دیگر چند بیت مصرّع دارد و این در هنگامی است که شاعر از لحاظ طولانی شدن قصیده و نقل از مطلبی به مطلبی دیگر و ایجاد تنوع و تازگی، مطلعی نو آغاز می‌کند که به همان وزن و قافیه قبلی است. مثلاً فرخی در قصیده‌ای که در تهنیت عید فطر ساخته است، مطلع اول را چنین آورده است:

رمضان رفت و رهی دور گرفت اندر بر   خنک آن کو رمضان را بسزا برد به سر

و پس از تغزلی لطیف برای تجدید مطلع چنین مقدمه چینی می‌کند و به تجدید مطلع می‌پردازد:

خوش به گوش آید شعری که در آن شعر بود   مدحت خسرو با نعت رخی همچو قمر
مطربا آن غزل نغز دلاویز بیار   ور ندانی بشنو تا غزلی گویم تر

□ □ □

ای دریغا دل من کان صنم سمین بر   دل من برد و مرا از دل او نیست خبر

از میان شاعران بزرگ قصیده‌سرا، خاقانی به تجدید مطلع قصاید علاقه فراوانی دارد و در قصیده‌ای به مطلع:

چون آه عاشق آمد صبح آتش معنبر   سیماب آتشین زد در بادبان اخضر

پنج بار بدینگونه تجدید مطلع کرده است:

...در آبگون قفس بین طاوس آتشین پر   کز پر گشادن او آفاق بست زیور

□ □ □

...ای کعبه جهان گرد وای زمزم رسن ور　　زرین رسن نمائی چون زمزم آئی از بر

◘ ◘ ◘

...صحن ارم ندیدی در باغ شاه بنگر　　حصن حرم ندیدی، بر قصرشاه بگذر

◘ ◘ ◘

ای عندلیب جانها، طاووس بسته زیور　　بگشای غنچه لب بسرای نغمه تر

◘ ◘ ◘

مهدی صفت شهنشه، امت پناه داور　　جان بخش چون ملکشه، کشور ستان چو سنجر

◘ ◘ ◘

ب: نسیب، تغزل ـ تشبیب: در اغلب قصاید مدیحه پیش از آن که شاعر وارد مقصود اصلی و مدح ممدوح یا طرح مسائل مورد علاقه خود شود، مقدمه‌ای ایراد می‌دارد که معمولاً حدود پنج تا پانزده بیت از قصیده را در برمی‌گیرد. اگر این مقدمه درباره موضوعات عاشقانه و وصف می‌گساری و لهو و لعب و سماع باشد، آن را نسیب یا تغزل می‌گویند و اگر درباره موضوعات دیگری چون وصف باغ و بوستانها، شکایت و مفاخره و لغز و امثال آنها باشد، آن را تشبیب می‌گویند.ـ اگر چه تشبیب به موضوعات نخستین نیز اطلاق شده است ـ.

در صورتی که قصیده دارای تغزل و تشبیب یا نسیب نباشد، آن را محدود یا مقتضب (یعنی بازبریده) می‌نامند مانند قصیدهٔ انوری به مطلع:

گر دل و دست بحر و کان باشد　　دل و دست خدایگان باشد

◘ ◘ ◘

و قصیدهٔ خاقانی به مطلع:

ز عدل شاه که زد پنج نوبه در آفاق　　چهار طبع مخالف شدند جفت وفاق

تغزلی کوتاه از فرخی

خوشا عاشقی خاصه وقت جوانی　　خوشا با پریچهرگان زندگانی
خوشا با رفیقان یکدل نشستن　　به هم نوش کردن می ارغوانی
به وقت جوانی بکن عیش زیرا　　که هنگام پیری بود ناتوانی
جوانی و از عشق پرهیز کردن　　چه باشد جز از ناخوشی و گرانی
جوانی که پیوسته عاشق نباشد　　دریغ است از او روزگاز جوانی
در شادمانی بود عشق خوبان　　بباید گشادن در شادمانی

ج: **تخلص یا گریز**- عبارت است از آن که شاعر با مهارت از تغزل و تشبیب و نسیب به اصل مقصود یعنی مدح منتقل گردد و به حدی ماهرانه این امر را انجام دهد که خواننده تصور کند که مدح ادامه تغزل و تشبیب یا نسیب است و این از موارد هنرمندی شاعر است که بتواند به قول شمس قیس رازی از نسیب و تشبیب به آنچه مقصود اوست بر وجهی جمیل و شیوه‌ای مناسب نقل کند، نمونه تخلص فرخی:

...کنون سپیده دمان فاخته زشاخ چنار — چو عاشقان غمین برکشد خروش و فغان

نه باغ را بشناسی زکلبه عطار — نه راغ را بشناسی زمجلس سلطان

یمین دولت ابوالقاسم آفتاب ملوک — امین ملت، محمود پادشاه زمان ...



و از تخلصات انوری است:

... در باغ، برکه رقص تموج نمی‌کند — بیچاره برکه را چه دل رقص کردن است

کز دست وی چو دشمن دستور مدتی است — کز پای تا به سر همه در بند آهن است

صدری که دایم از پی تفویض کار ملک — خاک درش ملوک جهان را نشیمن است...

د: **مدح**- یا مقصودهای دیگر که عبارتند از غرض از انشاء قصیده که ما از آن ضمن اغراض شاعری سخن راندیم. اما به اختصار اشاره می‌کنیم که شاعر پس از گریز زدن به مدح برای نشان دادن پایه عظمت و جلال ممدوح از هر مضمون قابل دسترسی سود می‌جوید تا رضای کامل خاطر ممدوح را از مدیحه خویش جلب نماید. نمونه‌ای از مدایح فرخی:

ای یمین دولت و ملک و ولایت را شکوه — ای امین ملت و دین و شریعت را نگار

عابدان را از غلامان تو رشک آید همی — از جهاد و از عبادت کردن لیل و نهار

از پی آن تا بر تو قدرشان افزون شود
کارشان تسبیح و روزه است و حدیث کردگار

گر گرامی تر کسی زآن تو اندر راه دین
چشم را لختی بخوابد برکشی او را به دار

گیتی از بد مذهبان خالی شد و آسوده گشت
تا تو رسم سنگ و دار آوردی اندر مرغزار

در همه کاری ترا صبر و قرار است ای ملک
چون به کار دین رسیدی بیقراری بیقرار

چون به اقصای جهان از ملحدان یا بی‌خبر
حیله‌سازی تاکنی بر چوب خشک او را سوار

جز ترا از خسروان پیوسته هر روزی که دید
مصحفی اندر میان و مصحفی اندر کنار

از شتاب ورد خواندن زود برخیزی زخواب
وزپی انصاف دادن دیر بنشینی به بار

بعضی از شاعران به جای مدح اصحاب قدرت به ستایشهای عقیدتی از مردان دین و مذهب پرداخته، منقبت‌گویی کرده‌اند مانند ناصر خسرو، سعدی، قاآنی و دیگران.

مطلع قصیده ناصر خسرو در منقبت حضرت رسول و امیرالمؤمنین (ع):

پشتم قوی به فضل خدای است و طاعتش　　تا در رسم مگر به رسول و شفاعتش

مطلع قصیده سنایی در منقبت حضرت رسول:

زهی پشت و پناه هر دو عالم　　سر و سالار فرزندان آدم

مطلع مدیحه شیوای سعدی در منقبت حضرت رسول:

ماه فروماند از جمال محمد　　سرو نروید به اعتدال محمد

هـ: دعا یا شریطه: چون شاعر مقصود خود را در ایراد قصیده اداء کرد و برای مثال پس از تغزل و تشبیب و تخلص به مدح ممدوح پرداخت، چند بیتی در دعای ممدوح می‌سراید و دوام و عزت پایدار و ابدی او را آرزو می‌کند. دعای قصیده در ابتدا ساده بود ولی به تدریج تغییراتی در ادای دعا راه یافت و دعا حالتی مصنوع و پیچیده به خود گرفت و مجموع ابیات و مضامین دعا به دو

قسمت متمایز تقسیم گردید.

اول ـ صدر و مقدمه دعاست که متضمن معنی دوام و همیشگی است و شاعر جملات و عبارتی ناتمام را بر اساس مثلاً تا آسمان برپاست و یا مضمون این عبارت که «تا زمانی که چنین و چنان است» می‌آورد، مانند این ابیات از فرخی:

...همیشه تا به سر خطبه‌ها بود تحمید   همیشه تا زبر نامه بود عنوان
همیشه تا بود اندر زمین ما اسلام   همیشه تا بد اندر میان ما قرآن...

و این بیت از عنصری:

...همیشه تا صفت تیرگی نصیب شب است   چنان کجا صفت روشنی نصیب نهار...

دوم: ذیل یا اصل دعاکه در دنباله بخش اول ذکر می‌شود و در حقیقت اصل مقصود شاعر از طرح این قسمت است، مثلاً دو بیت یادشده از فرخی چنین ادامه می‌یابد:

...جهان تو دار و جهانبان تو باش و فتح تو کن   ظفر تویاب و ولایت توگیر و کام تو ران
مخالفان را یک‌یک به بند و چاه‌افکن   موافقان را نونو به تخت و تاج رسان

و شعر عنصری چنین به دعا می‌رسد:

...نصیب شاه جهان غزو باد و نصرت و فتح   نصیب دشمن او مرگ و محنت و تیمار

اقسام قصاید فارسی:

قصاید فارسی را می‌توان به اقسامی تقسیم کرد از این قبیل: (۳)

۱ ـ **قصاید مدحی:** که در ستایش اصحاب قدرت، بزرگان دین و افراد مورد علاقه شاعر سروده شده‌اند. و در جوار این قصاید، قصاید مدحی و اخلاقی قرار دارد، مانند قصاید سعدی.

۲ـ **حبسیه‌ها:** یا زندان‌نامه‌ها که اجزاء آن را حکایت و شکایت از مصائب زندان در قالب قصیده تشکیل می‌دهد (ر.ک: مقاله حبسیات در شعر فارسی در همین کتاب) مانند: قصاید حبسیه مسعود سعد و خاقانی و بهار.

۳ـ **قصاید اخلاقی و اجتماعی:** که علاوه بر جنبه هنری، جنبه اخلاقی و اجتماعی و انتقادی نیز دارند، همچون قصاید ناصرخسرو که در خدمت اخلاق و دین و انتقاد از اوضاع زمانه است. سعدی نیز در قصایدی چون:

تن آدمی شریف است به جان آدمیت   نه همین لباس زیباست نشان آدمیت

از این نوع قصیده استفاده می‌کند.

۴ـ **قصاید دینی:** قصایدی است که علاوه بر جنبه اخلاقی و اجتماعی جنبه دینی نیز دارد و به منظور دفاع از عقاید دینی شاعر ساخته می‌شود، چون قصاید ناصر خسرو قبادیانی در دفاع از مذهب شیعه اسماعیلی یا قصاید دینی و عرفانی قوامی رازی، سنایی، خاقانی، صغیر اصفهانی و محتشم کاشانی.

۵ـ **قصاید اجتماعی و سیاسی:** که مولود پس از مشروطهٔ ایران است و شاعرانی چون ملک‌الشعراء بهار و ادیب الممالک اشعار وطنی و آزادی‌خواهانه را در این قالب ساخته‌اند.

۶ـ **قصاید رثایی:** که در سوگ بزرگان و عزیزان ساخته شده است، مثل قصیده فرخی در مرگ محمود.

سیر تاریخی قصیده سرایی

دربارهٔ سیر تاریخی قصیده سرایی باید گفت که شعر فارسی با قصیده‌ای آغاز شد که در مدح یعقوب لیث صفار بود و دارای مضمونی ساده و لفظی بی‌پیرایه بود، اما نخستین قصیده کاملی که در شعر فارسی می‌توان از آن نام برد، قصیده‌ای خمریه از رودکی است به مطلع:

مادر می را بکرد باید قربان　　بچهٔ او را گرفت و کرد به زندان

قصیدهٔ رودکی دارای تغزلی است در ستایش شراب و سپس به مدح می‌پردازد.

در دورهٔ غزنوی قصاید بدون تغزل نیز رواج می‌یابد مانند قصیده فرخی به مطلع:

شهر غزنین نه همان است که من دیدم پار　　چه فتاده است که امسال دگرگون شده کار

یا قصیدهٔ بدون تغزل عنصری به مطلع:

چنین نماید شمشیر خسروان آثار　　چنین کنند بزرگان چو کرد باید کار

قصاید اولیه در موضوعاتی محدود بود، اما به تدریج بر دامنه معانی مورد توجه افزوده شد و اکثر مفاهیم ذهنی را در برگرفت، آن چنان‌که از اواخر دوره سلجوقی، چیستان و مناظره و لغز نیز وارد قصیده گردید. قصاید از حیث محتوای مدح در دوره سامانی بسیار متوازن و منطقی بودند ولی به تدریج مبالغه‌آمیز شدند.

در قصاید دورهٔ سامانی وزن دامنه‌ای وسیع داشت ولی به تدریج دامنه وزنها محدود گردید و شاعران از صنایع لفظی در قصیده استفاده کردند و اگرچه در آغاز کار توجه به ردیف شعر چندان متداول نبود، به تدریج توجه به ردیف در قصیده بیشتر شد. مثلاً در دورهٔ غزنوی در مجمع قصاید عنصری فقط هفت قصیده دارای ردیف است که ردیفهای آنها کلماتی است از قبیل: بر، است،

نیست، نشود، بود، کنی و فرخی سیستانی از ۲۱۴ قصیده خود فقط یازده قصیده دارای ردیف (مردّف) سروده است، اما از معاصران عنصری و فرخی، منوچهری دامغانی به نسبت، توجه بیشتری به قصاید مردّف دارد و از ۵۷ قصیده وی ۱۲ قصیده دارای ردیف است. قطران تبریزی نیز از ۲۱۴ قصیده خود ۳۶ قصیده را مردّف سروده است. اما در دوره دوم غزنوی و اول سلجوقی تعداد قصاید مردّف فزونی می‌گیرد آن چنان‌که از ۳۱۲ قصیده مسعود سعد ۸۳ قصیدهٔ مردّف است و از ۴۶۱ قصیدهٔ معزی ۱۲۲ قصیده و از ۱۳۲ قصیدهٔ خاقانی ۸۴ قصیده یعنی دو ثلث آن دارای ردیف است و ردیفها و قوافی نیز مشکل و استادانه انتخاب می‌شوند و کلماتی در ردیف قرار می‌گیرند چون: نکوتر است، دیده‌اند، افشانده‌اند، منهید، به خراسان یابم، برنتابد بیش از این، شوم ان شاءالله...

قصاید تمام مطلع

توجه به قصاید مطلع نیز که از دوران سامانی به بعد گه‌گاه دیده می‌شود، در این دوران فزونی می‌گیرد. عوفی از قصیده‌ای تمام مطلع سخن می‌راند از غزوانی لوکری که تمام مصراعهای آن قافیه دارد و با این بیت آغاز می‌شود:

عبیدالله بن احمد وزیر شاه سامانی   همی تابد شعاع دادش آن پر نور پیشانی

که به نظر عوفی قدیمترین قصیده تمام مطلعی است که سروده شده است. اما در دوره غزنوی و اول سلجوقی ساختن قصاید تمام مطلع امری رائج است، برای مثال منوچهری قصیده‌ای دارد که با این ابیات آغاز می‌شود: [۴]

ساقی بیا که امشب ساقی به کار باشد   ز آن ده مرا که رنگش چون جلنار باشد
می ده چهار ساغر تا خوشگوار باشد   زیرا که طبع عالم هم بر چهار باشد
هم طبع را نبیدش فرزانه‌وار باشد   تا نه خروش باشد تا نه خمار باشد
نی‌نی دروغ گفتم این چه شمار باشد   باری نبید خوردن کم از هزار باشد؟
باده خوریم روشن تا، روزگار باشد   خاصه که باده خوردن با بختیار باشد
میر اجل که کارش یا کارزار باشد   یا در میان مجلس یا در شکار باشد...

و عنصری نیز قصیده‌ای تمام مطلع دارد که چند بیت از آن را ذیلاً می‌خوانید:

گر از عشقش دلم باشد همیشه زیر باراندر   چراگم شد رخش باری به زلف مشکبار اندر
اگر طعنه زند قدش به سرو جویبار اندر   چرا رخنه کند غمزه‌ش به تیغ ذوالفقار اندر

شکسته زلف مشک افشان به گرد روی یار اندر به شیطانی نیت ماند به یزدانی نگار اندر...(۵)

شاعران دوره‌های بعد، چون **قطران** نیز به سرودن اشعار تمام مطلع پرداخته‌اند، اما قطران ابتکاری دیگر هم کرده است که بی‌سابقه است و آن عبارت است از این که در قصیده‌ای چهل بیتی، تمام مصراعهای اول را با یک قافیه و تمام مصراعهای دوم را با قافیه دیگر سروده است:

زبوی باد آذاری ز نقش ابر نیسانی نپندارم که با بستان بهشت عدن یاد آری
شده کافور مینائی به راغ از صنع یزدانی شده دینار مرجانی به باغ از فعل داداری
گل و شمشاد دیداری ترنج و نار پنهانی بدو آبی شده پنهان، شقایق گشته دیداری
خوش آمد خواب مردم را ز نوشین ابر نیسانی شکفته لاله بر سبزه به دشت از باد آذاری ...(۶)

تصنع در قصیده سرایی: در دوران سلجوقی قصیده همچنان رو به جانب تصنع و تکلف دارد و شاعران برای عرض هنر به انتخاب ردیفهای اسمی و فعلی مشکل می‌پردازند به علاوه قصیدهٔ این دوران با قصاید عصر غزنوی تفاوتی دارد و آن این است که در این عصر سرودن چیستان و لغز به عنوان تغزل قصاید رواجی بیشتر می‌یابد و در دیوان شاعرانی چون ناصرخسرو و مسعود سعد و امیر معزی لغزها و چیستانهای متعددی به جای تغزلات متداول، آمده است.(۷) گاه نیز برای تفنن به جای سرودن چیستان، مناظره‌ای بین دو چیز ترتیب می‌یابد، مانند مناظره کلک و شمشیر در دیوان معزی که نخستین مناظره‌ای است که بدین سان در شعر فارسی به دست ما رسیده است. و چند بیت از آن چنین است:

آهن و نی چون پدید آمد ز صنع کردگار در میان کلک و تیغ افتاد جنگ و کارزار
تیغ گفتا فخر من آن است کاندرشأن من گاه وحی آمد و انزلناالحدید از کردگار
کلک گفتا آمد اندرشأن من ن و القلم هم بر این معنی مرا فخر است تا روز شمار
تیغ گفتا لون من لون سپهر آمد درست هست از این معنی مرا بر گردن مردان گذار
کلک گفتا شکل من شکل شهاب آمد درست مردم شیطان پرست از من نیابد زینهار

به تدریج با از میان رفتن دربارهای بزرگ و مروجان بازار قصیده و بالاگرفتن عقاید عرفانی و صوفیانه و زاهدانه رونق قصیده‌سرایی رو به افول گذاشت و با حملهٔ مغول به ایران و متلاشی شدن نظم اجتماعی و فرهنگی جامعه، کلاً برای مدتی از میدان به در رفت و جای خود را به غزل و مثنوی سرایی سپرد.

پس از حملهٔ مغول به ایران قصیده و اشعار مدحیه از رونق می‌افتد و مدح در شعر شاعرانی چون سعدی جنبه جدیدی می‌یابد، بدین معنی که سعدی نه تنها سعی نمی‌کند که اوصاف عالیه را به ممدوح خود نسبت دهد، بلکه با صراحتی شگفت‌انگیز و بی‌سابقه به نصیحت ممدوح می‌پردازد:

به نوبتند ملوک اندر این سپنج‌سرای　　کنون که نوبت تست ای ملک به عدل گرای

◘ ◘ ◘

سعدی به صراحت خود را ستاینده حق و حقیقت می‌داند و از ریا و دروغ بیزاری می‌جوید:

سعدیا چندانکه می‌دانی بگو　　حق نشاید گفت الا آشکار
هر که را خوف و طمع در کار نیست　　از خطا باک نباشد وز تتار
خسرو عالی امیر نامور　　انکیانو خسرو عالی تبار

و در جای دیگر در قصیده‌ای می‌سراید:

حرامش باد ملک پادشاهی　　که پیشش مدح گویند از قفا ذم
جهان سالار عادل انکیانو　　سپهدار عراق و ترک و دیلم
چنین پند از پدر نشنیده باشی　　الا گر هوشیاری بشنو از عم
نه هر کس حق تواند گفت گستاخ　　سخن ملکی است سعدی را مسلم

سعدی مدح را وسیله نعمت‌یابی نمی‌شناسد:

گویند سعدیا زچه بطال مانده‌ای　　سختی مبر که وجه کفافت معین است
یک چند اگر مدیح کنی کامران شوی　　صاحب هنر که مال ندارد تغابن است
بی زر میسرت نشود کام دوستان　　چون کام دوستان ندهی کام دشمن است
آری مثل به کرکس مردار خور دهند　　سیمرغ را که قاف قناعت نشیمن است
از من نیاید آنکه به دهقان و کدخدای　　حاجت برم که فعل گدایان خرمن است

سعدی واقع‌بینانه زبان به مدح می‌گشاید و از مبالغات مستعار می‌پرهیزد:

هزار سال نگویم بقای عمر تو باد　　که این مبالغه دانم ز عقل نشماری
همین سعادت توفیق بر مزیدت باد　　که حق گزاری و ناحق کسی نیازاری

◘ ◘ ◘

نکاهد آنچه نوشته است و عمر نفزاید　　پس این چه فایده گفتن که تا به حشر بپای
نگویمت چو زبان‌آوران رنگ‌آمیز　　که ابر مشک فشانی و بحر گوهرزای

و همو در تعریض به انوری برای شعر:

گر دل و دست بحر و کان باشد　　دل و دست خدایگان باشد

می‌سراید:

من این غلط نپسندم ز رای روشن خویش　　که دست و طبع تو گویم که بحر و کان باشد...

قصیده سرایی پس از مغول

از قصیده سرایان پس از مغول می‌توان از اثیرالدین اومانی، بدر جاجرمی، مجد همگر، سیف فرغانی، رکن الدین صاین، ابن یمین و سلمان ساوجی نام برد که در این میان **سیف فرغانی** خود را از فرو افتادن در ورطه ثناخوانی دور می‌دارد و زبان را از آلایش مدح منزه می‌سازد. شاعران قصیده‌ساز قرن هشتم اغلب تابع روش قدما هستند و همت آنان مصروف و منحصر به استقبال از قصاید معروف سنایی و انوری و خاقانی و ظهیر فاریابی و اثیرالدین اخسیکتی است [۸] و به همین دلیل تکرار مضامین شاعران قرن ششم در قصاید این زمان امری بدیهی است. ساختن قصاید مصنوع، قسمنامه‌ها و التزامات مختلف که گاه در هر بیت از یک قصیده عدد آنها به سه و چهار می‌رسد، انتخاب ردیفهای مشکل و پیچیدن در ظواهر کلام در این قرن امری است متداول. در همین قرن هشتم هجری سلمان ساوجی سعی می‌کند صنایع جدیدی را در قصیده‌ای مصنوع بگنجاند و قصیده‌ای در مدح خواجه رشیدالدین فضل‌الله می‌سازد به مطلع:

صفای صفوت رویت بریخت آب بهار   هوای جنت کویت ببیخت مشک تتار

که در آن یکصد و بیست صنعت گنجانیده است و آن را موشح به چند قطعه مصنوع نموده است. در قرن نهم با ظهور قدرت تیموری و تشکیل دربارهای بزرگ بار دیگر ضرورت شاعران درباری و طبعاً توجه به قصیده سرایی افزایش یافت[۹] در نتیجه عده‌ای شاعر قصیده‌سرا در دربار تیموری گرد آمدند و قصایدی در مدح سلاطین و مناقب ائمه (ع) سرودند که اغلب متکلفانه و به شیوه پاسخ‌گویی به قصاید شاعران بزرگ گذشته و با توجه به صنایع لفظی و معنوی بوده است. شاعران این دوران چون کاتبی و لطف‌الله و پرندق و ابن حسام و اهلی شیرازی و بنایی قصایدی در مدح و منقبت، هجو و هزل، سروده‌اند که برخی بسیار اغراق‌آمیز و از لحاظ لفظی بسیار آراسته است. به عنوان مثال در همین دوره قصایدی مصنوع ساخته شد که در آنها توشیحات و دوایری به کار رفته است که از مجموع هر چند بیت، ابیات جدید با بحرها و وزنهای تازه به دست می‌آید و شاعر انواع صنایع لفظی را در کلام خود گنجانیده است، به عنوان نمونه **ابن حسام** (متوفی **۸۷۵ ه**) قصیده‌ای دارد به نام **سحریه** که هم موشح است و هم چهل و یک بیت به وزنهای جدید از آن استخراج می‌شود و از حروف اول همه ابیات قصیده هم سه بیت مستقل به وزنی تازه به دست می‌آید. این قصیده که در نعت حضرت رسول (ص) است بدین مطلع آغاز می‌شود:

کرا هوای بهار است و جانب گلزار   که نو عروس چمن جلوه می‌دهد رخسار

از شاعران دیگر این عهد اهلی شیرازی دست بالای دست همه برده و سه قصیده مصنوع

ساخته است:

۱ـ در مدح امیرعلی شیر

۲ـ در ستایش سلطان یعقوب قراقویونلو

۳ـ به نام شاه‌اسماعیل صفوی

که در این هر سه قصیده بر همان وزن و قافیه‌ای است که از سیدذوالفقار شروانی به بعد اتخاذ شده است و مطلع آن چنین بود:

صفات صفوت رویت بریخت آب بهار　　هوای جنت کویت ببیخت مشک تتار

اهلی در مقدمه‌ای بر قصیده اول می‌نویسد: «واجب بود قصیده‌ای به طریق تتبع انشاء نمودن، موشح به القاب امیرکبیر علی‌شیر، مشتمل بر اصول و فروع بحور و دوایر سته که اوزان نوزده گانه است و تفکیک بحور آن و تعریف اقسام و حدود قوافی صحیح و معیوب و اسامی آن و انفراع صنایع و بدایع که متقدمین در کتب جمع کرده‌اند با نوادرصنایع که فکر بکر این غرقهٔ بحرجانگدازی، اهلی شیرازی، اختراع کرده است... [10] مطلع این قصیده چنین است:

نسیم کاکل مشکین کراست چون تو نگار　　شمیم سنبل پرچین کجاست مشک تتار[11]

اهلی در قصیده دوم خود که ۱۵۴ بیت دارد و موشح است به القاب سلطان یعقوب، ۱۱۰ بیت را استخراج می‌کند مشتمل بر فروغ و اصول بحور و دوایر سته که اوزان نوزده گانه است و تفکیک بحور و تعریف اقسام حدود قوافی صحیح و معیوب و اسامی آن با حرکات و سکنات قافیه و انواع ایطاء جلی و خفی و اصناف صنایع بدیعی... که مطلع این قصیده چنین است:

هوای جنت کویت نسیم عنبربار　　فدای نکهت مویت شمیم مشک تتار

و قصیده سوم نیز به مانند دو قصیده دیگر بسیار متکلفانه و آراسته است و مطلع آن چنین است:

هوای جنت کویت نسیم باد بهار　　گدای خرمن مویت شمیم مشک تتار[12]

عیشی هروی نیز در همین دوران چند قصیده مصنوع به نام سلطان حسین بایقرا و شاه‌اسماعیل صفوی ساخت که مطلع قصیده در مدح سلطان حسین‌بایقرا چنین است:

حریم حرمت کوی تو جنت ابرار　　شمیم نکهت موی تو راحت احرار

و قصیده مصنوع او در مدح شاه‌اسماعیل چنین آغاز می‌گردد:

شراب شربت ذوقت شفاست ای دلدار　　عذاب محنت شوقت بلاست، بی‌مقدار

او قصیده دیگری نیز دارد که در آن ۱۳۸ صنعت از صنایع شعری را در ۱۳۸ بیت به کار گرفته

است و مطلع آن چنین است:

ای زدادت نموده جور فرار　　　بی مرادت نبوده دور به کار

در قرن دهم هجری قصیده سرایانی چون **بنایی هروی** (م ۹۱۸ ه) و **میر حاج انسی** (م ۹۲۳ ه) **امیدی تهرانی** (م ۹۲۵ ه) ظهور کردند که کالایی ارزنده ارائه ننمودند و اغلب برای بدست آوردن ساز و سامان زندگی و بیان باورهای مذهبی به قصیده‌سرایی می‌پرداختند؛ «... زبان قصیده و شیوه نظم در آغاز عهد صفوی متمایل به همان طرزی بود که در قصیده‌های شاعران پایان سده هشتم و اوائل سده نهم می‌بینیم. مانند شاه‌طاهر دکنی (م ۹۵۴) حیرتی تونی (م ۹۶۱) کمالی سبزواری (م ۱۰۲۱) نظیری نیشابوری (م ۱۰۲۱) ظهوری ترشیزی (م ۱۰۲۵)... و قصیده گویان استادی را (در این دوران) می‌شناسیم که از سخنان آنان آثار تازگی مشهود است. مثل وحشی بافقی (م ۹۹۱) و ثنائی (م ۹۹۵) و عرفی (م ۹۹۹). در این دوره قصیده به غزل نزدیک می‌شود...» (۱۳)

در این روزگار ساختن قصیده‌های مصنوع همچنان رواج دارد و جنوبی بدخشی معمایی، قصیده‌ای می‌سازد در سی و هشت بیت در ستایش همایون و صنعتهایی که سیدذوالفقار و سلمان ساوجی در قصیدهٔ خود از آنها غفلت کرده‌اند در آن می‌آورد و این قصیده که در سه بحر خوانده می‌شود چنین آغاز می‌شود:

رخ تو لاله و نسرین خط تو سبزه و ریحان　　　لب تو غنچه رنگین قد تو فتنه بستان

در این دوران **تیمور حسینی**، معاصر شاه صفی (۱۰۳۸-۱۰۵۲ ه) نیز به رفع نقصهایی که در قصیده‌های اهلی وجود داشت می‌پردازد و قصیده‌ای می‌سازد به مطلع:

هزار گلشن رویت به دهر حسن نما　　　غبار برزن کویت به مهرداده ضیا

که مشتمل بر ۱۶۲ بیت است و قریب ۱۳۱ بیت از او مشتق می‌شود...(۱۴) در دوره قاجار نیز شاعرانی چون سحاب (متوفی ۱۲۲۵) وصال، محمودخان ملک الشعرا، فتح علی‌خان صبا (متوفی ۱۲۳۸) و قاآنی (متوفی ۱۲۷۰) می‌زیستند که در قصیده‌سرایی در تقلید استادان گذشته توانایی و استادی نشان دادند. در دورهٔ معاصر نیز قصیده سرایانی چون **ادیب‌الممالک فراهانی** (متوفی ۱۳۳۵ ق) و **مرحوم محمدتقی بهار، ادیب پیشاوری، ادیب نیشابوری** (۱۳۴۴ ه) **شوریده شیرازی، شادروان صورتگر و مهدی حمیدی و امیری فیروزکوهی** در این نوع، توانایی خاصی از خود بروز داده‌اند. برخی قصیده را بر مبنای حروف قافیه آن تقسیم‌بندی کرده‌اند و قصیده لامیه یا راییه و نوع آن را دلیل تمایز قصاید شناخته‌اند.



قصیده فرخی سیستانی

در مدح سلطان محمدبن سلطان محمودبن ناصرالدین سبکتگین:

عشق خوشست ار مساعدت بود از یار	یار مساعد نه اندکست و نه بسیار
هست، ولیکن کجا یکیست، ز ده جا	ده دل بینی بدو نهاده بزنهار
شکر خداوند را که لاله رخ من	چون دگران نیست نامساعد و مکار
چرب زبانست و خوب خوی و وفاجوی	سخت، بدیعست و خوبروی و وفادار
باده دهد، چون مرا بباده بود میل	بوسه دهد، چون مرا ببوسه فتد کار
گاه کند خانه را به زلف چو تبت	گاه کند خیمه را به روی چو فرخار
لاله فرو شد مرا و مشک فرو شد	لاله فرو شست دلبر من و عطار
مشک فرو شد مرا زنافهٔ دو زلف	لاله فرو شد مرا زباغ دو رخسار
باغ دو رخسار او خوشست ولیکن	خوشتر از آن باغ، خوی شاه جهاندار
قطب معالی ملک محمد محمود	ناصر دین و معین ملت مختار
آنکه زدعوی فزون نماید معنی	وانکه زگفتار بیش دارد کردار
جود و سخا را ازوفزون شده قسمت	علم و ادب را بدو فروخته بازار
اهل ادب را بزرگ دارد و نشگفت	این ز بزرگیش، بس بزرگ مپندار
قدر گهر، جز گهر شناس نداند	اهل ادب را ادیب داند، مقدار
چشم بدان دور باد از آن شه کان شه	سخت ادب پرورست و علم خریدار
درگه او را چه خواند باید زین پس:	«سجده گه خسروان و قبله احرار»
ای بسیاست فرو برندهٔ اعدا	ای بسخاوت برآورندهٔ زوار
من که ترا شعر گویم از پس این شعر	جهد کنم تا بدیع گویم هموار
مدح تو و بیت آن چو درج معانی	شعر من و لفظ آن چو لؤلؤ شهوار
تا، رخ بیدل کند حدیث گل زرد	تا رخ دلبر کند حدیث گل نار
برگ گل نار باد و برگ گل زرد	قسم تو و قسم دشمنان تو از خار
تا که چو غمگین بگرید و بخروشد	ابر به اردیبهشت و رعد به آزار
دشمن تو رعدوار باد همیشه	جفت خروشیدن و گریستن زار
تا به در خانهٔ تو برگه نوبت	سیمین شندف زنند و زرین مسمار
عیدت فرخنده باد و روزت مسعود	وزهمه بدها ترا خدای نگهدار

خاقانی شروانی

ایوان مداین

هان ای دل عبرت بین، از دیده، نظر کن هان
ایوان مداین را آیینهٔ عبرت دان
یک ره زره دجله، منزل بمداین کن
وز دیده دوم دجله، بر خاک مداین ران
خود دجله چنان گرید، صد دجلهٔ خون گوئی
کز گرمی خونابش آتش چکد از مژگان
بینی که لب دجله، کف چون بدهن آرد
گوئی زتف آهش لب آبله زد چندان
از آتش حسرت بین، بریان جگر دجله
خود آب شنیدستی کاتش کندش بریان؟
بر دجله گری نونو، وز دیده زکاتش ده
گر چه لب دریا هست، از دجله زکوة استان
گر دجله در آمیزد باد لب و سوز دل
نیمی شود افسرده، نیمی شود آتشدان
تا سلسلهٔ ایوان، بگسست مدائن را
در سلسله شد دجله چون سلسله شد پیچان
گه گه بزبان اشک آواز ده ایوان را
تا بو که بگوش دل، پاسخ شنوی ز ایوان
دندانه هر قصری، پندی دهدت نونو
پند سردندانه، بشنو زبن دندان
گوید که تو از خاکی ما خاک توئیم اکنون
گامی دو سه برمانه، اشکی دو سه هم بفشان
از نوحهٔ جغد، الحق، مائیم بدرد سر
از دیده گلابی کن، درد سر ما بنشان
آری چه عجب داری کاندر چمن گیتی

جغد است پی بلبل، نوحه است پی الحان
ما بارگه دادیم این رفت ستم بر ما
بر قصر ستمکاران تا خود چه رسد خذلان
گوئی که نگون کردست، ایوان فلک وش را
حکم فلک گردان، یا حکم فلک گردان
بر دیدهٔ من خندی کاینجا ز چه می‌گرید
خندند بر آن دیده کاینجا نشود گریان
نی زال مداین کم از پیر زن کوفه
نی حجرهٔ تنگ این کمتر ز تنور آن
دانی چه، مداین را با کوفه برابر نه
از سینه تنوری کن و زدیده طلب طوفان
اینست همان ایوان کز نقش رخ مردم
خاک در او بودی دیوار نگارستان
اینست همان درگه، کاو را، ز شهان بودی
دیلم ملک بابل، هندو، شه ترکستان
اینست همان صفه، کز هیبت او بردی
بر شیر فلک حمله شیر تن شادروان
پندار همان عهدست، از دیدهٔ فکرت بین
در سلسله درگه در کوکبهٔ میدان
از اسب پیاده شو، بر نطع زمین رخ نه
زیر پی پیلش بین شه مات شه نعمان
نی‌نی که چو نعمان بین پیل افکن شاهان را
پیلان شب و روزش کشته به پی دوران
ای بس شه پیل افکن، کافکنده بشه پیلی
شطرنجی تقدیرش، در ماتگه حرمان
مستست زمین زیرا ک، خورده است بجای می
در کاس سر هرمز خون دل نوشروان

بس پند که بود آنگه بر تاج سرش پیدا
صد پند نو است اکنون در مغز سرش پنهان
کسری و ترنج زر، پرویز و به زرین
بر باد شده یکسر، با خاک شده یکسان
پرویز بهر بزمی زرین تره گستردی
کردی ز بساط زر، زرین تره بستان
پرویز کنون گم شد، زآن گمشده کمتر گو
زرین تره، کو، برخوان؟ رو «کم ترکوا» برخوان
گفتی که کجا رفتند آن تاجوران اکنون
زایشان شکم خاکست، آبستن جاویدان
بس دیر همی زاید، آبستن خاک آری
دشوار بود زادن، نطفه ستدن آسان
خون دل شیرین است این می که دهد رزبان
ز آب و گل پرویز است آن خم که نهد دهقان
چندین تن جبّاران کاین خاک فرو خورده است
این گرسنه چشم آخر هم سیر نشد زیشان
از خون دل طفلان سرخاب رخ آمیزد
این زال سپید ابرو، وین مام سیه پستان
خاقانی از این درگه، دریوزهٔ عبرت کن
تا از در تو زین پس، دریوزه کند خاقان
امروز گر از سلطان، رندی طلبد توشه
فردا ز در رندی، توشه طلبد سلطان
گر زاد ره مکه، توشه است بهر شهری
تو زاد مداین بر، تحفه زپی شروان
هر کس برد از مکه، سبحه زگل حمزه
پس تو زمداین بر، سبحه زگل سلمان
این بحر بصیرت بین بی‌شرب از او مگذر

کز شط چنین بحری، لب تشنه شدن نتوان
اخوان که ز ره آیند، آرند ره آوردی
این قطعه ره آورد است، از بهر دل اخوان
بنگر که از این قطعه، چه سحر همی راند
مهتوک مسبّح دل، دیوانهٔ عاقل جان

جمال‌الدین محمدبن عبدالرزاق اصفهانی:

خطاب به خاقانی شروانی

کیست که پیغام من بشهر شروان برد
یک سخن از من بدان مرد سخندان برد
گوید خاقانیا، اینهمه ناموس چیست
نه هر که دو بیت گفت لقب ز خاقان برد
دعوی کردی که نیست مثل من اندر جهان
که لفظ من گوی نطق، ز قیس سحبان برد
عاقل دعوی فضل خود نکند، ور کند
باید کز ابتدا سخن بپایان برد
کسی بدین مایه علم دعوی دانش کند؟
کسی بدین قدر فضل نام بزرگان برد؟
تحفه فرستی ز شعر، سوی عراق اینت جهل
هیچکس از زیرکی زیره بکرمان برد؟
مرد نماند در عراقی فضل نماند در جهان؟
که دعوی چون توئی سر سوی کیهان برد؟
شعر فرستادنت دانی ماند بچه؟
مور که ران ملخ نزد سلیمان برد
نظم گهر گیر تو، گفتهٔ خود سر بسر
کس گهر از بهر سود باز بعمان برد؟
یا نه چنان دان که هست سحر حلال این سخن

سحر کسی خود بر موسی عمران برد؟
کسی بر آفتاب نور چراغ آورد؟
کسی بر ماهتاب خلعت کتان برد؟!
کسی این سخن بهر لاف سوی عراق آورد؟!
والله اگر کافر این بکافرستان برد
به مسجد اندر، سگان، هیچ خردمد بست؟!
بکعبه اندر، بتان، هیچ مسلمان برد؟
زشت بود روز عید گر زپی چابکی
پیر زنی خر سوار گوی ز میدان برد
مگر بشهر تو هیچ، شعر نخواندست کس
که هر کس از نظم تو، دفتر و دیوان برد
بخطه‌ای کاندرو، و هم درآید بسر
بدین سخن ریزه کس اسب بجولان برد؟

ملک الشعرای بهار:

دماوند

ای دیو سپید پای در بند
ای کنبد گیتی ای دماوند
از سیم بسر، یکی کله خود
ز آهن بمیان یکی کمربند
تا چشم بشر نبیندت روی
بنهفته بابر چهر دلبند
تا وارهی از دم ستوران
وین مردم نحس دیو مانند
با شیر سپهر بسته پیمان
با اختر سعد کرده پیوند
چون گشت زمین ز جور گردون

سردو سیه و خموش و آوند
بنواخت ز خشم بر فلک مشت
آن مشت توئی تو، ای دماوند
تو مشت درشت روزگاری
ازگردش قرنها پس افکند
ای مشت زمین بر آسمان شو
بر ری بنواز ضربتی چند
نی‌نی تو نه مشت روزگاری
ای کوه نیم زگفته خرسند
تو قلب فسردهٔ زمینی
از درد ورم نموده یک چند
تا درد و ورم فرو نشیند
کافور بر آن ضماد کردند
شو منفجر ای دل زمانه
و آن آتش خود نهفته مپسند
خامش منشین سخن همی‌گوی
افسرده مباش خوش همی خند
پنهان مکن آتش درون را
زین سوخته جان شنو یکی پند
گر آتش دل نهفته داری
سوزد جانت بجانت سوگند
بر ژرف دهانت سخت بندی
بر بسته سپهر نیو پرفند
من بند دهانت برگشایم
ور بگشایند بندم از بند
از آتش دل برون فرستم
برقی که بسوزد آن دهان بند

من این کنم و بود که آید
نزدیک تو این عمل خوشایند
آزاد شوی و بر خروشی
مانندهٔ دیو جسته از بند
هرای تو افکند زلازل
از نیشابور تا نهاوند
وز برق تنوره‌ات بتابد
ز البرز اشعه تا بالوند



ای مادر سر سپید بشنو
این پند سیاه بخت فرزند
برکش ز سر این سپید معجر
بنشین بیکی کبود اورند
بگرای چو اژدهای گرزه
بخروش چو شرزه شیر ارغند
ترکیبی ساز بی مماثل
معجونی ساز بی همانند
از نار وسعیر و گاز و گوگرد
از دود و حمیم و بخره و گند
از آتش آه خلق مظلوم
وز شعله‌ی کیفر خداوند
ابری بفرست بر سر ری
بارانش ز هول و بیم و آفند
بشکن در دوزخ و برون ریز
بادافره کفر کافری چند
زانگونه که بر مدینهٔ عاد

صرصر شرر عدم پراکند
چونانکه بشارسان پمپی
ولکان اجل معلق افکند
بفکن ز پی این اساس تزویر
بگسل ز هم این نژاد و پیوند
برکن ز بن‌این بناکه باید
از ریشه بنای ظلم برکند
زین بی خردان سفله بستان
داد دل مردم خردمند

منابع:

۱ـ همایی، جلال‌الدین: فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۲۱۱.
۲ـ مؤتمن، زین العابدین: تحول شعر فارسی، صفحات ۷ تا ۲۴.
۳ـ فرشیدورد، خسرو: دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی، جلد اول، ص ۱۴۱ و۱۴۲.
۴ـ منوچهری دامغانی: دیوان، به تصحیح دکتر دبیر سیاقی، ص ۲۱.
۵ـ عنصری: دیوان، ۱٦۵، به تصحیح دکتر دبیر سیاقی.
٦ـ قطران تبریزی؛ از روی نسخه نخجوانی، ص ۳۸۹.



۷ـ محجوب، محمدجعفر: سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۵٦٢ به بعد.

۸ـ صفا، ذبیح‌الله: تاریخ ادبیات در ایران جلد سوم، ص ۳۱۸ تا ۳۴۰.

۸ـ صفا، ذبیح‌الله: تاریخ ادبیات در ایران جلد چهارم، ص ۱۸۲.

۱۰ـ صفا، ذبیح‌الله: تاریخ ادبیات در ایران، جلد چهارم، ص ۱۸۴.

۱۱ـ صفا، ذبیح‌الله: تاریخ ادبیات در ایران، جلد چهارم، ص ۱۸۴.

۱۲ـ رجوع شود به صورت کامل این قصاید در دیوان اهلی شیرازی به تصحیح حامد ربانی از انتشارات سنایی، ص ۷۷۵ تا ۸۴۸.

۱۳ـ صفا، ذبیح‌الله: تاریخ ادبیات در ایران، جلد پنجم، ص ٦۰٦ تا ٦۱۰.

۱۴ـ صفا، ذبیح‌الله: تاریخ ادبیات در ایران، جلد پنجم، ص ٦۱۰ تا ٦۱۲.

۱۰-۴- مسمط

طاووس مدیح عنصری خواند
دراج مسمط منوچهری
«منوچهری دامغانی»

کلمهٔ مسمط برگرفته از **سمط** به معنی در زر نشاندن جواهر و جز آن و همچنین به رشته کشیدن مروارید است. بنابراین، مسمط یعنی در زر و جواهر نشانده شده و یا مروارید به رشته کشیده شده.

شمس قیس رازی در المعجم، آن را عبارت از چند بیت می‌داند که در سلک یک قافیه کشیده شده است[۱] و خواجه رشیدالدین وطواط، مسمط اصلی را همان چهار پاره یا مسمط قدیم می‌داند و آن را صنعتی می‌شناسد که: «... شاعر بیتی را به چهار قسم کند و در آخر سه قسم سجع نگاه دارد و در قسم چهارم قافیت آورد و این شعر را شعر مسجع نیز می‌خوانند...»[۲]

ای ساربان منزل مکن جز در دیار یار من
تا یک زمان زاری کنم بر ربع و اطلال و دمن
ربع از دلم پرخون کنم خاک دمن گلگون کنم
اطلال را جیحون کنم از آب چشم خویشتن
از روی یارخرگهی ایوان همی بینم تهی
وزقد آن سرو سهی خالی همی بینم چمن
بر جای رطل و جام می گوران نهادستند پی
برجای چنگ و نای و نی آواز زاغ است و زغن

رشیدوطواط ادامه می‌دهد که: «... و روا باشد که اقسام سجع از سه، زیادت شود و پارسیان مسمط به نوعی دیگر نیز گویند و آن چنان است که پنج مصراع بگویند بر یک قافیت و در آخر مصرع ششم، قافیت اصلی که بناء شعر بر آن باشد بیارند، امیر منوچهری راست:

آمد بانگ خروس، مؤذن می خوارگان　　صبح نخستین نمود روی به نظارگان...»[۳]
که به کتف برفکند چادر بازارگان　　روی به مشرق نهاد خسرو سیارگان

بـاده فـراز آوریـد چـارهٔ بـیچارگان   قـومواشـرب الصبوح یـا ایـهاالنـائمین

رشیدوطواط در ادامه مطلب می‌افزاید: «و ندانند که مسمط قدیم و اصلی آن است.» (۴)

رادویانی مسمط را چنین تعریف می‌کند: «مسمط گروه گروه کرده بود، بدین جایگه معنی وی چنان بود که شاعر قصیده‌ای گوید و هر بیتی را از وی چهار قسم کند یا بیشتر، همهٔ قسمتها بر یک وزن، تا آخر قصیده و همه به سجع تا آخر بیت مگر بخش قافیه که برابر بود و بروی خلاف، چنان‌که کسایی گوید:

بـــیزارم از پـــیاله و از ارغــوان و لاله   مـا و خـروش و نـاله، کـنجی گـرفته تـنها

و بود که اقسام بیت به تقطیع زیادت از این بود که یاد کردم چنانکه منوچهری گوید:

خیزید و خز آرید کـه هـنگام خـزان است   بـاد خـنک از جـانب خـوارزم وزان است

و چندان که خواهی زیادت توان گفت.» (۵)

از دو تعریف فوق مسلماً تعریف رشید وطواط دقیق نیست؛ (٦) چه او، اولاً هر دو شعر را مسمط می‌نامد و ثانیاً در مسمط پارسیان حتماً شرط نیست که پنج مصراع را بریک قافیه گویند و در مصراع ششم قافیت اصلی را بیاورند؛ بلکه تعداد مصراعها را می‌توان کم و زیاد کرد و در مثل مخمس و مربع یابندهای هفت و هشت مصراعی یا بیشتر سرود و به عبارت دیگر همان طور که صاحب «ترجمان البلاغه» گفته است: «...چندان که خواهی زیادت توان گفت...» و ظاهراً نـظر رشید وطواط به مسمطهای منوچهری بوده است که تمام آنها شش مصراعی است. اگر تعریف ترجمان البلاغه را هم سند قرار دهیم در این صورت مسمط و ترکیب بندی که تمام مصراعهای آن قافیه داشته باشد هر دو یکی خواهند شد. شاید قدیمترین نوع مسمط قدیم از شهید بلخی باشد:

دهان دارد چو یک پسته لبان دارد به می شسته   جهان بر من چو یک پسته بدان پستهٔ دهان دارد

اما بعضی مسمط را که از روزگار منوچهری به عنوان قالبی خاص در شعر فارسی جلوه کرده است، دارای تمام خصوصیات ساختمانی و لفظی و فنی قصیده شناخته‌اند و موضوع آن را نیز مدح دانسته‌اند.

استاد همایی مسمط را چنین تعریف کرده‌اند: (۷)

«...مسمط نوعی از قصیده یا اشعاری است هموزن، مرکب از بخشهای کوچک که همه در وزن و عدد مصراعها یکی و در قوافی مختلف باشند. به این ترتیب مثلاً در ابتدا پنج مصراع بر یک وزن و قافیه بگویند و در آخر یک مصراع بیاورند که در وزن با مصراعهای قبلی یکی و در قافیه مختلف باشند. از مجموع آن شش مصراع، یک بخش تشکیل می‌شود که آن را به اصطلاح شعرا

یک لخت یا یک رشته از مسمط گویند و در رشته دوم باز پنج مصراع بر یک قافیه بگویند که با رشته اول در وزن یکی و در قافیه مخالف باشد، اما مصراع ششم را بر همان وزن و قافیه بیاورند که در آخر لخت اول بود. از مجموع این شش مصراع نیز یک بخش تشکیل می‌شود که آن را لخت دوم و رشته دوم مسمط می‌خوانند و همچنان تا آخر مسمط که باید سی چهل بار یا کمتر و بیشتر آن عمل را تکرار کرده باشند.

هر رشته‌ای، مشتمل است بر شش مصراع که پنج مصراع اولش با یکدیگر هم قافیه‌اند اما مصراع آخرین با پنج مصراع اول آن لخت هم قافیه نیست بلکه با مصراع آخر سایر رشته‌ها هم قافیه است. آنچه از باب مثال گفتیم مسمط شش مصراعی است که آن را مسمط مسدس نیز می‌گویند و همهٔ مسمطات منوچهری از همین نوع است اما ممکن است عدد مصراعهای هر لخت کمتر یا بیشتر از شش مصراع باشد. پس به شمارهٔ مصراعها مثلاً آن را مسمط مثلث (یعنی سه مصراعی) و مربع (چهار مصراعی) و مخمس (پنج مصراعی) می‌خوانند، اما بیشتر از هفت مصراع چندان معمول نیست و کمتر از سه مصراع اصلاً مسمط نباشد و نیز ممکن است که در لخت اول استثنائاً همهٔ چند مصراع را مقفا ساخته و اختلاف قوافی را از لخت دوم شروع کرده باشند نظیر مسمطات قاآنی. و در هر صورت مصراع آخر رشته‌های مسمط را مصراع قافیه و بند مسمط و بند تسمیط می‌نامند. به این مناسبت که در واقع بنای قافیه مسمط بر آن نهاده شده و قسمتهای مختلف را در بند و سلک یک قافیه منتظم ساخته است..» (۸)

منوچهری یک مسمط شش مصراعی دارد که شش مصراع آن در حروف قافیه یکسان است و ارتباطی جز از لحاظ معنی و وزن میان بندها موجود نیست و در واقع قصیده‌ای است که هر شش مصراع آن قافیه جداگانه و مخصوص به خود دارد. مسمط مسدس بیشتر از مسمط مخمس مورد توجه است.

مسمطهای منوچهری، اکثراً مسدس است و پس از منوچهری که برخی او را مبتکر مسمط شمرده‌اند، مسمطات قاآنی و وحشی و خواجوی کرمانی از دیگران برتر است. از جمله تفنن‌هایی که در مسمط شده است به وسیله وحشی بافقی صورت گرفته است. بدین معنی که وحشی ترکیب بندی دارد که به بندهای شش مصراعی و هشت مصراعی تقسیم شده و در حقیقت ترکیبی از تسمیط و ترجیع است، بدین ترتیب که در اولی چهار مصراع اول و در دومی شش مصراع اول مانند مسمط در حروف قافیه یکسانند و آنگاه در فاصله هر بندی بیتی مفرد و مصرع به شیوه ترجیعات قرار گرفته است:

دو بند از مسمط ترجیع مسدّس وحشی:

دوستان شرح پریشانی من گوش کنید　　داستان غم پنهانی من گوش کنید
قصهٔ بی سروسامانی من گوش کنید　　گفتگوی من و حیرانی من گوش کنید
شرح این قصهٔ جانسوز، نگفتن تا کی
سوختم سوختم، این راز نهفتن تا کی
روزگاری من و دل ساکن کوئی بودیم　　ساکن کوی بت عربده جوئی بودیم
دین و دل باخته دیوانه روئی بودیم　　بسته سلسله سلسلهٔ موئی بودیم
کس در آن سلسله غیر از من و دل، بند، نبود
یک گرفتار از این جمله که هستند نبود

▫ ▫ ▫

دو بند از مسمط دیگر او که مثمن است:

ای گل تازه که بوئی ز وفا نیست ترا　　خبر از سرزنش خار جفا نیست ترا
رحم بر بلبل بی‌برگ و نوا نیست ترا　　التفاتی به اسیران بلا نیست ترا
ما اسیر غم و اصلا غم ما نیست ترا　　با اسیران بلا رحم چرا نیست ترا
فارغ از عاشق غمناك نمی‌باید بود
جان من اینهمه بی‌باك نمی‌باید بود
شب به کاشانه اغیار نمی‌باید بود　　غیر را شمع شب تار نمی‌باید بود
همه جا با همه کس یار نمی‌باید بود　　یار اغیار دل آزار نمی‌یابد بود
تشنهٔ خون من زار نمی‌باید بود　　تا به این مرتبه خونخوار نمی‌یابد بود
من اگر کشته شوم باعث بدنامی تست
موجب شهرت ناکامی و خودکامی تست...

ترجیع بند مسمط

فرخی سیستانی نیز ترجیع بند مسمطی دارد با ۲۴ بند به مطلع:

زباغ ای باغبان ما را همی بوی بهار آید　　کلید باغ ما را ده که فردامان بکار آید
کلید باغ را فردا هزاران خواستار آید　　تو لختی صبر کن چندانکه قمری بر چنار آید

چو اندر باغ تو بلبل به دیدار بهار آید ترا مهمان ناخوانده به روزی صد هزار آید
کنون گر گلبنی را پنج شش گل در شمارآید چنان دانی که هر کس را همی زاو بوی یار آید
بهار امسال پنداری همی خوشتر زپار آید از این خوشتر شود فرداکه خسرو از شکار آید
بدین شایستگی جشنی بدین بایستگی روزی
ملك را در جهان هر روز جشنی باد و نوروزی

نمونه‌ای از یک مسمط مخمس قاآنی:

بنفشه رسته از زمین به طرف جویبارها و یا گسسته حورعین ز زلف خویش تارها
ز سنگ اگر ندیده‌ای چسان جهد شرارها به برگهای لاله بین میان لاله‌زارها
که چون شراره می‌جهد ز سنگ کوهسارها
ندانما ز کودکی، بنفشه از چه پیر شد نخورده شیر عارضش، چرا به رنگ شیر شد
گمان برم که همچو من به دام غم اسیر شد ز پا فکنده دلبرش چه خوب دستگیر شد
بلی چنین برند دل ز عاشقان نگارها

مسمط مصنوع

رشید وطواط مسمطی مصنوع ساخته است [۹] بدین معنی که هر بند مسمط دارای صنعت ترصیع با بند دیگر است؛ یعنی تمام واژگان در هر بند از لحاظ وزن و قافیه با بند پس از خود مرصّع هستند:

گفتار تو پرداخته آیات هنر کردار تو افراخته رایات ظفر
ایام ز اخبار تو با فخر و شرف اسلام ز آثار تو با قدر و ظفر
قدر تو چو جوزا به جلال و به خطر
صدر تو چو دریا به سخا و به هنر...

همو در «حدائق السحر» نمونه‌ای دیگر از صنعت ترصیع را با تجنیس آورده است: [۱۰]

بیمارم و کارزار و تو درمانی بیم آرم و کارزار و تو درمانی
گویم که بر آتشم همی گردانی گویم که بر آتشم همی گردانی

▣ ▣ ▣

فغان من هم از آن زلف و غمزگان که همی بدین زره ببری و بدان زره ببری
فرخی یزدی نیز مسمطی ذوقافیتین دارد:

چند سازی فصل گل در ساحت مشکوی کوی　　خیز و کن در باغ ای ماه هلال ابروی، روی
در کنار جوی جا با قامت دلجوی جوی　　کز شمیم مودهی بر سنبل شب بوی، بوی
وز تعیم رو، برنی از سوری شبرنگ رنگ
مقدم گل چونکه بر عالم فرح افزود زود　　سوختن باید ورا در موکب مسعود، عود
خواهی اریابی تو در این جشن جان آسود، سود　　در گلستان آی و برزن برفراز رود، رود
زین چمن بشتاب و بنما آشنا با چنگ، چنگ...
گشت دل را گرچه زلفت ای نکواندام، دام　　یاکه صبحم شد ز گیسوی تو خون آشام، شام
باز هم برخیزو ده آغاز تا انجام، جام　　روی بنما تا بری یک باره از اصنام، نام
پرده بگشا تا نمایی عرصه تنگ، تنگ (۱۱)

مسمط مستزاد

مرحوم بهار (ملک الشعراء) در سال ۱۲۹۰ مسمط مستزادی ساخته است سیاسی که در نوع خود جالب توجه است. به ویژه که این مسمط پس از گذشت چهار سال از مشروطه و آغاز پنجمین سال حیات آن سروده شده است.

عید نوروز است هر روزی به ما نوروز باد　　شام ایران روز باد
پنجمین سال حیات ما به ما فیروز باد　　روز ما بهروز باد
برق تیغ ما جهان‌پرداز و دشمن سوز باد　　جیش ما کین توز باد
سال استقلال ما را باد آغاز بهار
با نسیم افتخار
یاد باد آن نوبهار رفته و آن پژمرده باغ　　و آن خزان تیز چنگ
و آنهمه محنت که بر بلبل رسید از جور زاغ　　در ره ناموس و ننگ
وان ز خون نوجوانان بر کران باغ و راغ　　لاله‌های رنگ رنگ
و آن ز قد رادمردان در کنار جویبار
سروهای خاکسار
یاد باد آن باغبان کز کینه آتش درفکند　　در فضای این چمن
وآن نسیم مهرگانی کامد و از بیخ کند　　لاله و سرو و سمن
آن یکی بر هرزه کرد انبار سخت، بند　　گلبنان ممتحن

واندر گر بر خیره کرد آویز چوب خشک دار
میوه‌های خوشگوار

یاد بادا آن مه خرداد و آن جان باختن — در ره ناموس دین
و آن به سوی قبةالاسلام توپ انداختن — بر عناد مسلمین
قومی از بیدانشی کار وطن را ساختن — نیز قومی در کمین

تا که میدانی به دست آرند در آن گیرودار
غافل از انجام کار (۱۲)

منوچهر دامغانی:

در وصف صبوحی

آمـد بـانگ خـروس مـؤذن مـیخوارگـان — صـبح نـخستین نـمود روی بـه نـظارگان
کــه بــه کـتف بـرفکند چـادربازارگـان — روی بــمشرق نــهاد خســرو سـیارگان

بـاده فـراز آوریـد چـارهٔ بـیچارگان
قــوموا‌شـرف ألصـبوح، یـا ایـها النـائمین

مــی زدگــانیم، مــا، در دل مـا غـم بـود — چــارهٔ مـا بـامداد رطـل دمـادم بـود
راحت کــژدم زده، کشــتهٔ کــژدم بــود — می زده راهـم بـه مـی دارو و مـرهم بـود

هــر کـه صبوحی زنـد بـا دل خـرم بـود
با دو لب مشکبوی، بـا دو رخ حـور عـین

ای پسر می گسـار نـوش لب‌ونـوش گـوی — فتنه بچشم و بخشم فتنه به روی و به مـوی
ما سیکی‌خوار نیک، تازه رخ و صلحجوی — تو سیکی‌خوار بد، جنگ کـن و تـرشروی

پــیش مــن آور نـبید در قـدح مشکـبوی
تازه چو آب گـلاب صـاف چـو مـاءمعین

در همه وقتی صبوح خـوش بـودی ابـتدی — بــهتر و خــوشتر بــود وقت گـل بسـدی
خــاسته از مــرغزار غـلغل تـیم وعـدی — درشــــــده آب کــــبود درزره داودی

آمـده در نـعت بـاغ عـنصری و عسـجدی
و آمــده انــدر شـراب آن صـنم نـازنین

بــر کـف مـن نـه نـبید، پیشتر از آفـتاب — نیز چه سوزم بخور، نیز چـه بـویم گـلاب

مـی‌زدگانرا گـلاب باشد قطرهٔ شراب   بـاشد بـوی بـخور، بـوی بـخار کـباب
آخته چنگ و چلب، ساخته چنگ و رباب
دیده به شکر لبان، گـوش بـه شکـر تـوین
خـوشا وقت صبوح، خوشامی خـوردنا   روی نشسـته هـنوز، دست بـه مـی بـردنا
مـطرب سـرمست را بـازهش آوردنـا   در گـلوی اوبـطی بـاده فـرو کـردنا
گـردان در پـیش روی بـابزن و گـردنا
ساغرت انـدر یسار، بـاده‌ات انـدر یـمین
کرده گـلوپرزباد، قـمری سنجاب پـوش   کبک فرو ریخته مشک به سـوراخ گـوش
بـلبلکان بـا نشاط، قـمریکان بـا خـروش   در دهـن لاله مشک، دردهـن نـحل نـوش
سوسن کـافور بـوی، گـلبن گـوهر فـروش
وزمـه اردیـبهشت کـرده بـهشت بـرین
شـاخ سـمن بـر گـلو بسته بـود مـخنقه   شـاخ گـل انـدر مـیان بسته بـود مـنطقه
ابـر سـیه را شـمال کـرده بـود بـدرقه   بـدرقهٔ رایگـان بـی طـمع و مـخرقه
بـاد سـحر گـاهیان کـرده بـود تـفرقه
خـرمن در و عـقیق بـر هـمه روی زمـین
چـوک زشـاخ درخت خـویشتن آویـخته   زاغ سـیه بـر دو بـال غـالیه اشـپیخته
ابـر بـهاری زدور اسب بـرانگـیخته   وزسـم اسـبش بـراه لؤلؤ تـر ریـخته
در دهـن لاله، بـاد، ریـخته و بـیخته
بـیخته مشک سـیاه، ریـخته در ثـمین
سـرو سـماطی کشـید بـر دو لب جـویبار   چون دورده چتر سبز در دو صف کـارزار
مـرغ نـهاد آشیان بـر سـر شاخ چـنار   چـون سپر خـیزران بـر سـر مـرد سـوار
گشت نگـارین تـذرو پـنهان در مـرغزار
همچو عروسی غریق دربـن دریـای چـین
وقت سحرگه کلنگ، تـعبیه‌ای سـاخته‌ست   وزلب دریای هـند تـا خـزران تـاخته‌ست
مـیغ سیه بـرقفاش، تـیغ بـرون آخـته‌ست   طبل فرو کـوفته‌ست، خشت بـینداخـته‌ست
مـاه نـو مـنخسف در گـلوی فـاخته‌ست
طـوطیکان بـا حـدیث، قـمریکان بـا انـین

گویی بط سپید جامه به صابون زده‌ست　　کبک دری ساقها در قدح خون زده‌ست
بر گل نر عندلیب گنج فریدون زده‌ست　　لشکر چین در بهار خیمه بهامون زده‌ست
لاله سوی جویبار، خرگه بیرون زده‌ست
خیمهٔ آن سبزگون، خرگه این آتشین
از دم طاووس نر ماهی سر بر زده‌ست　　دستگکی موردتر، گویی بر پر زده‌ست
شانگکی ز آبنوس هدهد بر سر زده‌ست　　بر دو بناگوش کبک غالیهٔتر زده‌ست
قمر یک طوقدار گویی سر در زده‌ست
در شبه‌گون خاتمی، حلقهٔ او بی نگین
باز مرا طبع شعر سخت بجوش آمده‌ست　　کم سخن عندلیب دوش بگوش آمده‌ست
از شغب مردمان لاله بهوش آمده‌ست　　زیر ببانگ آمده‌ست بم بخروش آمده‌ست
نسترن مشکبوی مشک فروش آمده‌ست
سیمش در گردنست، مشکش در آستین
چون تو بگیری شراب مرغ سماعت کند　　لاله سلامت کند، ژاله وداعت کند
از سمن و مشک و بید باغ شراعت کند　　وزگل سرخ وسپید شاخ صواعت کند
شاخ گل مشکبوی زیر ذراعت کند
عنبرهای لطیف، گوهرهای گزین
باد عبیر افکند در قدح و جام تو　　ابر گهر گسترد در قدم و گام تو
یار سمنبر دهد بوسه بر اندام تو　　مرغ روایت کند شعری بر نام تو
خوبان نعره زنند در دهن و کام تو
در لبشان سلسبیل در کفشان یاسمین

مسمط پس از مشروطه

از روزگار انقلاب مشروطه به بعد، مسمط گونه‌هایی مخمس، مسدس و مثمن تحت تأثیر آثار شاعران رمانتیک غربی ساخته شدند که این قطعات، گاه به نوعی مضمون سازی آراسته‌اند مانند: **آشیان ویران** از پروین اعتصامی، **خاکستر** از محمد حسین‌علی آبادی، **ایده‌آل** از میرزاده عشقی، **صبحانه شاعر** از رشید یاسمی، **کبوتران من** از بهار، **یادآر ز شمع مرده یادآر** از دهخدا، **حسرت** از پژمان، **فام** از گلچین گیلانی و **افسانه** از نیما ـ اگر چه بعضی افسانه نیما را ترکیب‌بند

دانسته‌اندـ[۱۳] که حرکتهای تازهٔ ذهنی امروزین و آگاهانه را نشان می‌دهند.[۱۴]

چند بیت از آشیان ویران، از پروین

از ساحت پاک آشیانی — مرغی بپرید سوی گلزار
در فکرت توشی و توانی — افتاد، بسی و جست بسیار

رفت از چمنی به بوستانی — بر هر گل و میوه سود منقار
تا خفت ز خستگی زمانی — یغماگر دهر گشت بیدار
تیری بجهید از کمانی — چون برق جهان زابر آذار
گردید نژند، خاطری شاد...

چند بیت از: خاکستر، از دکتر محمد حسین‌علی آبادی

بنگر آن حوری سیاه و سپید — نه همه پاک جسم او نه پلید
ساخته در وجود خویش پدید — نیمه‌ای یأس و نیمه‌ای امید
آتش او را قرین و هم بستر — همسر خاک و نام خاکستر

چند بیت از ایده‌آل یا شب مهتاب از عشقی:

اوایل گل سرخ است و انتهای بهار — نشسته‌ام سرسنگی کنار یک دیوار
جوار دره دربند و دامن کهسار — فضای شمران اندک زقرب مغرب تار
هنوز بد اثر روز بر فراز اوین
نموده در پس که آفتاب، تازه غروب — سواد شهرری از دور نیست پیدا، خوب
جهان نه روز بود در شمر نه شب محسوب — شفق ز سرخی، نیمیش بیرق آشوب
سپس ز زردی نیمیش، پرده زرین...

«... کسانی معتقدند که عشقی از شیوه نوین نیما تقلید کرده و در ساختن تابلوهای ایده‌آل همان سبک افسانه را بکار زده است...»[۱۵]

چند بیت از افسانهٔ نیما:

عاشق: یا ددارم شبی ماهتابی — بر سر کوه «نوبن» نشسته
دیده از سوز دل خواب رفته — دل زغوغای دو دیده رسته
سرد بادی دوید از بر کوه
چنگ در زلف من زد چو شانه — نرم و آهسته و دوستانه

با من خستهٔ بینوا داشت بازی و شوخی بچگانه
ای فسانه تو آن باد سردی؟
ناشناسا که هستی که هر جا با من بینوا بوده‌ای تو؟
هر زمانم کشیده در آغوش بیهُشی من افزوده‌ای تو؟
ای فسانه بگو، پاسخم ده

دهخدا:

یاد آر زشمع مرده، یاد آر

ای مرغ سحر، چو این شب تار بگذاشت ز سر سیاهکاری
وز نفخهٔ روحبخش اسحار رفت از سر خفتگان خماری
بگشود گره ز زلف زر تار، محبوبهٔ نیلگون عماری،
یزدان به کمال شد پدیدار، و اهریمن زشتخو حصاری،
یاد آر ز شمع مرده، یادآر
ای مونس یوسف اندرین بند تعبیر، عیان چو شد ترا خواب،
دل پر ز شعف، لب از شکر خند، محسود عدو، به کام اصحاب،
رفتی بر یارو خویش و پیوند آزادتر از نسیم و مهتاب،
زان کو همه شام با تو یکچند در ارزوی وصال احباب،
اختر به سحر شمرده، یاد آر
چون باغ شود دوباره خرم، ای بلبل مستمند مسکین
وز سنبل و سوری و سپر غم، آفاق نگارخانهٔ چین
گل سرخ و به رخ عرق ز شبنم، تو داده ز کف، زمام تمکین،
زان نوگل پیشرس که در غم، نا داده به نار شوق تسکین،
از سردی دی فسرده، یاد آر
ای همره تیه‌پور عمران، بگذشت چو این سنین معدود،
وان شاهد نغز بزم عرفان، بنمود چو وعد خویش مشهود،
وز مذبح زر چو شد به کیوان هر صبح شمیم عنبر و عود،
زان کو به گناه قوم نادان در حسرت روی ارض موعود،

بر بادیه جان سپرده، یادآر

چون گشت زنو زمانه آباد، ای کودک دورهٔ طلائی
وز طاعت بندگان خود شاد، بگرفت ز سرخدا، خدایی،
نه رسم ارم، نه اسم شداد گل بست زبان ژاژخایی،
زان کس که ز نوک تیغ جلاد مأخوذ به جرم حق ستایی،

تسنیم وصال خورده یادآر

چند بیت از مسمط سیاسی نسیم شمال:

داش حسین ما همگی مخلص دیرین توایم
روز و شب منتظر صحبت شیرین توایم
همگی عاشق تقریر و مضامین توایم
نطق شاهکار چه داری؟ تو بمیری هیچی

خبر تازه چه داری ز سلاطین فرنگ
باز رویتر چه خبر داره ز هنگامه چنگ
تلگرافات چو آید به مضامین قشنگ
رمز اسراز چه داری؟ تو بمیری هیچی

مرغ دل گشته در این دوره گرفتار خبر
توئی از نطق و بیان رونق بازار خبر
باز ای بلبل شوریده ز گلزار خبر
گل به منقار چه داری؟ تو بمیری هیچی...

گونه‌های مسمط

۱ـ مسمط مربع از سعدی:

ای روی تو از بهشت بابی دل بر نمک لبت، کبابی
گفتم بزنم بر آتش، آبی واین آتش دل، نه جای آب است
صبر از تو کسی نیاورد تاب چشمم ز غمت نمی‌برد خواب
شک نیست که بر ممر سیلاب چندانکه بنا کنی، خراب است

۲ـ مسمط مخمس از فرصت شیرازی:

دوباره باد بهار، به باغ شد پی سپار   به باغ شد پی‌سپار نسیمی از هر کنار
نسیمی از هر کنار شد آشکارا چو پار   شد آشکارا چوپار نوائی از مرغ‌زار
نوائی از مرغ‌زار، بر آمد از مرغزار

۳ـ مسمط مسدس: رجوع شود به مسمط منوچهری در همین بخش

۴ـ مسمّط مسبّع از ادیب الممالک فراهانی:

مرغان بساتین را منقار بریدند   اوراق ریاحین را طومار بریدند
گاوان شکم خواره به گلزار چریدند   گرگان ز پی یوسف، بسیار دویدند
تا عاقبت او را سوی بازار کشیدند   یاران بفروختندش و اغیار خریدند
آوخ ز فروشنده، دریغا ز خریدار

۵ـ مسمّط مثمن از خواجوی کرمانی:

صبحدم چون نوبت سلطان اختر می‌زدند   خیمه را از این ستون بر طاق اخضر می‌زدند
خاکیان لاف از هوای آتش‌تر می‌زدند   و آتش اندر خرمن زهد مزور می‌زدند
حلقه زر بر در پیروزه منظر می‌زدند   و این کلاه سایه‌بان را قبه از زر می‌زدند
شب نشینان چون دم از مه روی خاور می‌زدند   صبحدم برمی‌کشید از مهر آه آتشین

منابع

۱ـ شمس قیس رازی: المعجم فی‌معاییر اشکار المعجم، مدرس رضوی، ص ۳۸۹.
۲ـ حدائق السحر، ص ۶۳ ـ ۶۱.
۳ـ همانجا.
۴ـ همانجا.
۵ـ رادویانی، محمدبن عمر: ترجمان البلاغه، به تصحیح احمد آتش، اساطیر، ص ۱۰۴ و ۱۰۵.
۶ـ محجوب: سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۱۶۲ ـ ۱۶۱.

۷ـ همایی، جلال‌الدین: فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۱۷۲ ـ ۱۷۴.

۸ـ پایان قول استاد همایی.

۹ـ دیوان رشید وطواط و حدائق‌السحر به تصحیح سعید نفیسی، ص ۵۶۳.

۱۰ـ همانجا.

۱۱ـ فرخی یزدی: دیوان، به اهتمام حسین مکّی، امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۷، ص ۱۹۰.

۱۲ـ بهار، ملک‌الشعراء: دیوان، جلد اول، ص ۲۳۹.

۱۳ـ حقوقی، محمد: ادبیات معاصر، ص ۱۰۰.

۱۴ـ حقوقی، محمد: ادبیات معاصر، ص ۷۶.

۱۵ـ آرین‌پور، یحیی: از صبا تا نیما، جلد دوم، ص ۳۷۷.

۱۱ـ۴ـ غزل و مفاهیم و سیر تاریخی آن

قصیده کار هوس پیشگان بود عرفی
تو از قبیله عشقی وظیفه‌ات غزل است
«عرفی شیرازی»

یکی از مهمترین انواع شعر غنایی، غزل است، **غزل** در لغت: «سخن گفتن با زنان و عشق‌ورزی با ایشان، حکایت از جوانی و حدیث صحبت و عشق است». همچنین به سخنی که در وصف زنان و عشق ایشان گفته شود[۱]، اطلاق می‌گردد.

در اصطلاح ادیبان، **غزل** چند بیت شعراست که بر یک وزن و قافیت، با مطلع مصّرع سروده شده باشد و حد معمول ابیات آن از پنج تا دوازده بیت است، اگر چه گاهی شاعرانی حتی غزل را تا نوزده بیت و بیشتر نیز گفته‌اند. اما به کمتر از پنج بیت، معمولاً نام غزل داده نمی‌شود.

گاهی غزل تنها حدیث مغازله و عشق را در خود جای نداده، بلکه شامل مضامین اخلاقی و دقایق حکمت و عرفان و قلندریات و مسائل سیاسی نیز می‌شود و حتی گاهی در آمیخته با مدح نیز سروده شده است.

آنچه در شعر عربی، غزل خوانده می‌شود از دوره جاهلی تا اموی همیشه در آغاز قصاید ذکر می‌شود و به آن نسیب یا تشبیب تغزل می‌گفتند، این نوع غزل از دورهٔ خلافت عباسی، تحول یافت و غزل از قصیده مستقل شد و انواع خاصی پیدا کرد:

۱ـ غزل حسّی

این نوع، اگرچه در دوره جاهلی و صدر اسلام نیز رواج داشت، اما در دوره عباسی پرده‌دری و سنت‌شکنی کرد و به سوی کامجویی و لذت‌طلبی و شهوت‌پرستی حرکت کرد و غزل حسی به تعالیم دینی و آداب و رسوم اجتماعی پشت پا زد و به هرزگی و بی‌حیایی و پرده‌دری روی آورد. غزل حسی خود دارای دو شعبه بود:

الف: غزل حسی شدید که بر تصویرهای شاعرانه حاصل از حواس پنج‌گانه و استماع جنسی استوار است و در حقیقت امتداد همان غزل حسی عرب قدیم است، اما از دورهٔ عباسی به بعد شدیداً به هرزگی و بی‌شرمی درآمیخته می‌شود و به اصطلاح ادب عربی **«مُجون»** است و شاعرانی

چون: بشّاربن برد و مسلم بن ولید و ابونواس و حسین‌بن ضحاک از شاعران نامبردار این شیوه بودند.

ب: غزل حسی خفیف، که در حقیقت روی دوم همان غزل حسی شدید است، منتها تفاوت میان این دو در آن است که شاعران حسی شدید، در هرزگی و فسق و فجور و توصیفات حسی تندروی می‌کردند و آداب و رسوم جامعه و شرایع دینی و عرفی را نادیده می‌گرفتند، اما در غزل حسی خفیف، این مسائل خفیف و ضعیف بود، جنبه‌های فاسقانه و غیراخلاقی شعر کمتر بود اما اینان زیبایی را در هرکجاکه می‌یافتند می‌ستودند و به شعر درمی‌آوردند.

۲ـ غزل عفیف

غزلی بود که شاعران در آن از طرح تعبیرات بی‌پرده و الفاظ زشت و صریح و شرم‌آور دوری می‌گزیدند و عشق راستین پاک را می‌ستودند و عباس‌بن احنف از این دسته از شاعران است.

۳ـ غزل مذکّر

این غزل را «**شاذّ**» هم می‌نامند و مضمون آن پیرامون پسران نوخط و غلامان امرد و ویژگیها و شمائل آنان بود و پدیدآمدن این نوع شعر زاده فسادهای موجود در دوران عباسی بود.

۴ـ غلامیات

۵ـ غزل تقلیدی(۲)

تحول صناعی و معنوی غزل

استاد همایی در مورد تحول صناعی و معنوی غزل فارسی می‌نویسند:(۳) «...اصطلاح غزل در قدیم مخصوص اشعار غنائی و سرودهای آهنگین عاشقانه بوده است که با الحان موسیقی تطبیق می‌شده و آن را غالباً با ساز و آواز می‌خوانده‌اند. در عدد ابیات و سایر خصوصیات نیز شرط و قیدی نداشت، بعد، آن را مرادف کلمه «نسیب» (۴) به کار بردند و (تغزلات) (۴) پیش آهنگ قصائد را به اسم «غزل» نامیدند و تدریجاً همان غزلی که (تشبیت)(۴) قصائد بوده به صورت غزل مفرد، نظیر غزلیات عراقی و سعدی و حافظ درآمد و نوعی ممتاز و قسمی مخصوص از شعر گردید و از آن تاریخ مفرد قسمت نسیب و تشبیب قصائد را برای امتیاز، به نام تغزل خواندند.»

تعداد بیتهای غزل:

تعداد بیتهای غزل به ذوق و سلیقه گوینده بستگی دارد. غزلهای حافظ یکی ـ دو بیت کوتاهتر

از غزلیات سعدی است و کمال خجندی گفته است؛ مرا هست اکثر غزل هفت بیت و جامی نیز همین قاعده را رعایت می‌کرده است:

ببوستان سخن مرغ طبع من اکثر به هفت بیت شود نغمه ساز و قافیه‌سنج

وحشی حتی غزلهای چهار بیتی دارد و در میان شاعران سبک هندی الگوی رایج، تعداد ابیات غزلیات سعدی و حافظ است.

غزل سعدی به مطلع:

اینان مگر ز رحمت محض آفریده‌اند کارام جان و انس دل و نور دیده‌اند

دارای ۲۳ بیت است که از لحاظ ظاهر مشخصات قصیده را دارد، ولی موضوع و غرض آن غزل است و صائب را غزلی است در ۲۳ بیت به مطلع:

نقد جان را لب خاموش، نگهبان باشد رخنه مملکت دل، لب خندان باشد

وزن غزل، بیشتر از اوزان گوش‌نواز است و وزنهای حماسی، رباعی و مثنوی متناسب غزل نیست.

بیت اول غزل مطلع است و تصریح آن لازم، بعضی غزلها دارای دو یا سه بیت مصرع است؛

نمونه غزلی دومطلعی سعدی:

دیده از دیار خوبان برگرفتن مشکل است هر که ما را این نصیحت می‌کند بیحاصل است
یار زیباگر هزاران وحشت از ما در دل است بامدادان روی او دیدن، صباح مقبل است...

◙ ◙ ◙

شب دراز به امید صبح بیدارم مگر که بوی تو آرد نسیم اسحارم
عجب که بیخ محبت نمی‌دهد بارم که بروی اینهمه باران شوق می‌بارم...

◙ ◙ ◙

غزل سه مطلعی:

برآنم گر تو بازآئی که در پایت کنم جانی وزین کمتر نشاید کرد در پای تو قربانی
امید از بخت میدارم بقای عمر چندانی کز ابر لطف بازآید بخاک تشنه بارانی
میان عاشق و معشوق اگر باشد بیابانی درخت ارغوان روید بجای هر مغیلانی...

مقطع غزل

آخرین بیت غزل را مقطع گویند که معمولاً شاعر در آن تخلص یا نام اختصاصی ادبی خود را

ذکر می‌کند و از دوره مغول به بعد، ذکر نام معمول شده، امّا سعدی در بعضی از غزلهای نام خود را نیاورده است، در غزلیات دورهٔ قبل از مغول نیز شاعران گاهی نام خود را ذکر کرده‌اند. و گاهی آن را در پایان شعر نیاورده‌اند، بعضی هم تخلص خود را به طور خطابی یا ندایی به کار برده‌اند:

سعدیا عشق نیامیزد و شهوت با هم　　پیش تسبیح ملایک برود دیو رجیم



حافظا در کنج فقر و خلوت شبهای تار　　تا بود وردت دعا و درس قرآن غم مخور

گاهی تخلص، در بیت ماقبل آخر یا اواخر غزل آورده می‌شود و در این حال بیت یا ابیات آخر، متمم و مکمل بیت قبل است:

به عشق روی تو اقرار می‌کند سعدی　　همه جهان بدر آیند گو به انکارم
کجا توانمت انکار دوستی کردن　　که آب دیده گواهی دهد به اقرارم

گاهی در آخر غزل، ابیاتی در مدح آمده است که در غزلیت حافظ معمولاً تخلص دلیل همین مدح است:

نکته دانی بذله‌گو، چون حافظ شیرین سخن　　مجلس افروزی جهان افروز چون حاجی قوام
هر که این عشرت نخواهد خوشدلی بر او تباه　　و آنکه این مجلس نجوید زندگی بر وی حرام

گاهی مقطع غزل ارتباطی با مفاهیم اصلی غزل ندارد و مثلاً مدح یا خودستائی است.

شعر حافظ از زمان آدم اندر باغ خلد　　دفتر نسرین و گل را زینت اوراق بود



جبین و چهرهٔ حافظ خدا جدامکناد　　زخاک بارگه کبریای شاه شجاع



شاعر گاهی در آخر غزل مصراعی را تضمین می‌کند، مثلاً صائب:

این جواب آنکه می‌گوید حکیم غزنوی　　«ای سنائی خواجهٔ جانی غلام تن مباش»



نغمه حافظ شنو ز خامه صائب　　«چند نشینی که خواجه کی بدر آید»



چنان گفت این غزل را در جواب مولوی صائب　　که روح شمس تبریزی ز شادی در سجود آمد

غزل نام قالب است یا مفهوم آن؟

آنچه باعث اطلاق نام غزل بر قالبی معین از شعر می‌شود در درجهٔ اول موضوع شعر است نه

قالب ظاهری آن، چه اگر شعری از لحاظ فنی به صورت غزل و از لحاظ معنی در موضوعی غیر از عشق و احساسات باشد در حقیقت غزل نیست و اگر شعری به شرح تمایلات عاشقانه بپردازد ولی غیر از صورت معمول غزل باشد در واقع غزل است. بعضی غزلها چند لختی هستند مانند این غزل سعدی که در واقع حالت مسمط را بخود می‌گیرد:

ای ساربان آهسته‌رو، کارام جانم می‌رود — و آن دل که با خود داشتم، با دلستانم می‌رود
من مانده‌ام مهجور از او، بیچاره و رنجور از او — گوئی که نیشی دور از او، در استخوانم می‌رود
محمل بدار ای ساربان، تندی مکن با کاروان — کز عشق آن سرو روان، گوئی روانم می‌رود...

از مولوی:

وه چلبی ز دست تووز لب و چشم مست تو — صد چو دلم شکست تو وه چلبی ز دست تو
روز زهجر ناخوشم، شب همه شب در آتشم — بار فراق می‌کشم وه چلبی زدست تو
چند مرا فریفتی وز بر من گریختی، — خون دلم بریختی وه چلبی زدست تو

گاهی شاعری تمام مصرعهای شعر را مصرّع می‌آورد، سعدی:

صبر کن ای دل که صبر سیرت اهل صفاست — چاره عشق احتمال، شرط محبت وفاست
مالك رد و قبول، هر چه کند پادشاست — گر بزند حاکم است ور بنوازد رواست
برق یمانی بجست، باد بهاری بجاست — طاقت مجنون برفت، خیمه لیلی کجاست...

مولوی گاهی در غزل ابتکاراتی دارد، مانند غزل زیر که ترتیب غزل به صورت یك مربع است با قافیه در سه مصراع و ترجیع مصراع چهارم:

اول نظر ارچه سرسری بود — سرمایه و اصل دلبری بود
گر عشق و بال کافری بود — آخر نه به روی آن پری بود؟
آن جام شراب ارغوانی — و آن آب حیات زندگانی
آن دیده بخت جاودانی — آخر نه به روی آن پری بود
جمعیت جانهای خرم — در سایه آن دوزلف درهم
در مجلس و بزم شاه اعظم — آخر نه به روی آن پری بود؟
از رنگ تو گشته‌ایم بی‌رنگ — ز آن سوی جهان هزار فرسنگ
گر روم گزید جان اگر زنگ — آخر نه به روی آن پری بود

برخی از شاعران غزلیاتی مثمن مسجع با ابیات چهار لختی و هفت پاره‌ای دارند؛ نظیر این غزل سنایی:

المستغاث ای ساربان، چون کار من آمد به جان
تعجیل کم کن یک زمان، در رفتن آن دلستان
نور دل و شمع بیان، ماه کش و سروروان
از من جدا شد، ناگهان بر من جهان شد چون قفس
ای چون ملک با من به کین بی مهر و رحم و شرم و دین
آزار من کمتر گزین، آخر مکن با من چنین
عالم به عشق اندر ببین، تا مر ترا گردد یقین
کاندر همه روی زمین، مسکین‌تر از من نیست کس

و سعدی نیز به شیوه مسمط، مربعی دارد:

آن ماه دو هفته در نقاب است — یا حوری دست در خضاب است
آن وسمه بر ابروان دلبند — یا قوس قزح برآفتاب است
سیلاب ز سرگذشت یارا — ز اندازه بدر مبر جفارا
بازآی که باز غم تو ما را — چشمی و هزار چشمه آب است

موضوعات غزل:

مجموعه افکار غنایی، عاشقانه (مجرای و حقیقی)، معانی عرفانی، فلسفی، اجتماعی و اخلاقی، عبرت، ایثار، فداکاری، خداجویی، حق طلبی در غزل آمده است، محرک شاعر در غزل، احساسات و عواطف اوست. غزلیات حافظ و سعدی و وحشی سرشار از عواطف است.

تحولات در غزل

استقبال و نظیره گویی از غزلیات نیز از هنرها و قدرت و هنرنمایی‌های شاعرانه است.[۵] همچنان که گفتیم در اشعار تا قرن ششم، هر جاکه نام غزل را می‌خوانیم منظور تغزل و تشبیب است و چهره‌های درخشان تغزلات در این دوره عبارتند از: رودکی، فرخی، عنصری و قطران. عنصری در این باره می‌گوید:

غزل رودکی وار نیکو بود — غزلهای من رودکی وار نیست
اگر چه بکوشم به باریک وهم — در این پرده اندر مرابار نیست

موضوع تغزلات رودکی عشق بی‌پیرایه است، سادگی، شادی و صمیمیت و یک‌رنگی معشوق

بسیار ساده و همراه با اوزان ایقاعی است:

وزن رباعی

با آنکه دلم از غم هجرت خون است — شادی به غم توام زغم افزون است
اندیشه کنم هر شب و گویم یارب — هجرانش چنین است وصالش چون است...

گل بهاری، بت تتاری — نبید داری، چرا نیاری
نبید روشن، چو ابر بهمن — به نزد گلشن، چرا نیاری...

گاهی رودکی حتی تخلص را در غزلیات خود ذکر می‌کند:

زهی فزوده جمال تو زیب و آرا را — شکسته سنبل زلف تو مشک سارا را
قسم بر آن دل آهن خورم که از سختی — هزار طرح نهاده است سنگ خارا.. را
چو رودکی به غلامی اگر قبول کنی — به بندگی نپسندد هزار دارا را

شیهد بلخی نیز غزلیاتی عاشقانه دارد که دلنشین است:

مرا به جان تو سوگند و صعب سوگندی — که هرگز از تو نگردم نه بشنوم پندی

دقیقی هم در تغزلات خود اندیشه‌های عاشقانه را در کمال روانی و با لطافت کلام و نازک خیالی‌های دل‌انگیز و روشنی بسیار بیان کرده است. **منجیک** و **رابعه** بنت کعب نیز در قرن چهارم غزلیاتی دلنشین دارند.

دقیقی:

کاشکی اندر جهان شب نیستی — تا مرا هجران آن لب نیستی
زخم عقرب نیستی بر جان من — گر ورا زلف معقرب نیستی
ور نبودی کوکبش در زیر لب — مونسم تا روز کوکب نیستی
ور مرکب نیستی از نیکوئی — جانم از عشقش مرکب نیستی
ور مرابی یار باید زیستن — زندگانی کاش یارب نیستی

منجیک:

ای خوبتر ز پیکر دیبای ارمنی — ای پاک‌تر ز قطره باران بهمنی
آنجا که موی تو، همه برزن به زیر مشک — و آنجا که روی تو، همه کشور به روشنی



مرا، زخال سه بوسه تو وعده کرده بدی — بپای تا بدهی، پیش کت‌وبال بود
سیاه چشما، ماها من این ندانستم — که ماه چارده را غمزه از غزال بود...

رابعه:

عشق او باز اندر آوردم به بند — کوشش بسیار ناید سودمند
عشق دریائی کرانه ناپدید — کی توان کردن شنا ای هوشمند
عشق را خواهی که تا پایان بری — بس که بپسندید باید ناپسند
توسنی کردم ندانستم همی — کز کشیدن تنگ‌تر گردد کمند

پس از رودکی، مشخص‌ترین چهرهٔ تغزل سرایی، فرخی است که در کار غزل بلکه در تمام فنون شعر با زبانی شیرین و احساسی لطیف سخن را تا مرزهای اعجاز و شگفت‌انگیزی رسانیده و فاصله ناچیز بین تغزل و غزل را از میان برده است، و به لطف سخن و سادگی بیان و شیوایی و رسایی، سخن را به حد سهل و ممتنع رسانیده و از این حیث پیش تاز سعدی است:

باز یارب چونم از هجران دوست — باز چون گم گشته‌ام جویان دوست
تا همی خایم لب و دندان خویش — ز آرزوی آن لب و دندان دوست
دیدگانم ابر درافشان شده است — ز آرزوی لفظ در افشان دوست
من نخسبم بی خیال روی یار — من نخندم بی لب خندان دوست
من به جان با دوست پیمان کرده‌ام — نشکنم تا جان بود پیمان دوست
من چنینم، یارگوئی چون بود — آن خود دانم ندانم آن دوست

عنصری نیز در غزل طبعی چیره داشت، غزلهای او که با نازک خیالی‌ها و پیچیدن به باریک و هم و استعمال واژه‌های عربی همراه است به سادگی و روانی و دلنشینی غزلیات فرخی نیست اما نقطه عطفی در غزل سرایی است:

بت که بتگر کندش دلبر نیست — دلبری دستبرد بتگر نیست
بت من دل برد که صورت اوست — آزری وار و صنع آزر نیست
از بدیعی به بوستان بهشت — جفت بالای او صنوبر نیست
چیست آن جعد سلسله که همی — بوی عنبرده است و عنبر نیست
هیچ موئی شکفته از بالا — زارتر زان میان لاغر نیست
بینی آن چشم پر کرشمه و ناز — که بدان چشم هیچ عبهر نیست

بدین ترتیب هر چه سخن عنصری پیچیده و شایسته اندیشه‌های باریک و رمانتیک اوست، غزل صادقانه فرخی، عاشق پیشگی او را توأم با سادگی و بی‌پیرایگی لفظی نشان می‌دهد.

قطران شاعر آذربایجانی نیز با زبانی شیرین به بیان مضامین بدیع عاشقانه پرداخت و در اشعار

اوست که برای نخستین بار تجرد معنوی ابیات غزل شروع می‌شود و شعر به درستی به سوی مضامین خیالی روی می‌نهند:

هرگه که من به زلف وی اندرنظر کنم — شادی و خرمی ز دل خویش بر کنم
گردد روان سرشکم و گردد تپان دلم — گردد نژند جانم و گردد نوان تنم
هرگه که دست برشکن زلف او برم — بر خویشتن ز حسرت و تیمار بشکنم
گاهش به روی برنهم و گه به دیدگان — گاهش هزار بوسه به یک موی برزنم
بیهش بیوفتم که شبی دیده باشمش — در بیهشی کجا بوم از دست بفکنم
بی تو، به زلف تو نتوان نهاد دل — بی تو چو موی گردم، گر سنگ و آهنم

دیدگاههای مختلف در تعریف غزل:

به طور کلی غزل را از سه دیدگاه می‌توان بررسی کرد:

الف: غزل به مفهوم اشعار ملحون که همراه با موسیقی خوانده می‌شده و در ابیات فارسی شواهد بسیاری بر اطلاق نام **غزل** بر اینگونه اشعار دیده می‌شود، زمان رواج این اشعار از آغاز پیدایی شعر موزون و مقفای‌فارسی تا حدود قرن پنجم هجری است. جلوه‌های این گونه اشعار را نخست در دو بیتی‌های موزون و مقفایی می‌بینیم که به مناسبت **وزن**، **ترانه**، **رباعی**، **قول**، **غزل**، **حراره**، **سرود**، و **چکامه** خوانده شده‌اند:

تا مطربان ز شوق منت آگهی دهند — «قول و غزل» به ساز و نوا می‌فرستمت (حافظ)
نی «حراره» یادش آمد نی «غزل» — نی ده انگشتش بجنبد در عمل (مولوی)

و همین نوع غزل است که آن را به اصطلاح **«قول»** به معنی سرود و آواز خوانی ترادف کرده‌اند و اصطلاح قوال به معنی مغنّی و غزل‌خوان و سرودگو... آمده است.(٦)

شمس قیس در المعجم می‌نویسد: «... ارباب صناعت موسیقی بر این وزن الحان شریف ساخته و طرق، تألیف کرده‌اند و عادت چنان رفته است که هر چه از آن جنس، بر ابیات تازی سازند آن را «قول» خوانند و هر چه بر مقطعات پارسی باشد آن را «غزل» خوانند.»(٧) از قول شمس آشکار می‌شود که در آن روزگار **غزل** مانند **ترانه** از نوع اشعار ملحون بوده است نه شعر مجرد و **غزل** به مفهوم امروزی و شعر شاعران تا قرن پنجم مبین این نکته است که نام غزل به سرودهای ملحون و همراه با موسیقی اطلاق می‌شده است:

رودکی:

گر حور زره پوش بود ماه کمان کش　　گر سرو غزلگوی بود کبک قدح خوار

فرخی:

پری کی بود رودساز و غزلخوان　　کمند افکن و اسب تاز و کمانور

نظامی:

غزل برداشته رامشگر و رود　　که پدرود ای نشاط و عیش، پدرود

حافظ:

مطرب از درد محبت غزلی خوش برداشت　　که حکیمان جهان را مژه خون پالا بود

◘ ◘ ◘

غزلسرائی ناهید صرفه‌ای نبرد　　در آن مقام که حافظ برآورد آواز

نامهای این گونه غزل:

نامهای دیگری که غزل بدین معنی در رابطه با سرودگویی و توأم با نغمه بودن به خود گرفته است عبارتند از:

۱ ـ **حراره:** در المعجم آمده است که «حراره اشعار سخیفی است که مخنثان و مسخرگان و عوام الناس، در کوچه‌ها و مجالس لهو و لعب خوانند و اکنون در ایران به آن (تصنیف) گویند.»(۸)

مولوی این واژه را به همین مفهوم در مثنوی به کار برده:

خر برفت و خر برفت آغاز کرد　　زین «حرارت» جمله را انباز کرد

زین «حراره» پای کوبان تا سحر　　کف زنان: خر رفت، خر رفت ای پسر

۲ ـ **قول:** همچنان که در بالا اشاره شد در اصطلاح موسیقی، **قول** به معنی نوعی **سرود** است که در آن عبارت عربی نیز داخل شده باشد:

بلبل از فیض گل آموخت سخن ورنه نبود　　این همه (قول و غزل) تعبیه در منقارش (حافظ)

◘ ◘ ◘

مغنی نوای طرب ساز کن　　به (قول و غزل) قصه آغاز کن (حافظ)

◘ ◘ ◘

۳ـ سرود:

رودکی چنگ برگرفت و نواخت   باده انداز کو سرود انداخت (رودکی)
سرکش بر پشت رود، باربدی زد سرود   وز می سوری درود، سوی بنفشه رسید (کسائی)



سرودی به آواز خوش برکشید   که اکنونش خوانی تو داد آفرید (فردوسی)
ساقی به صوت این غزلم کاسه می‌گرفت   می‌گفتم این سرود و می ناب می‌زدم (حافظ)

۴ـ ترانه: (بجز دو بیتی)

حکمت نتوانی شنود ازیرا   فتنه غزل نغزی و ترانه (ناصر خسرو)
از دلارامی و نغزی چون غزلهای شهید   وز دلاویزی و خوبی چون ترانه بوطلب (فرخی)
چون آب یکی ترانه از من بشنید   چون بادیکی مرکب خاصم بخشید (معزی)

۵ـ تصنیف:

تصنیف در عرف شعرا و موسیقی‌دانان به نوعی از اشعار ملحون که دارای وزن عروضی و ایقاعی هر دو باشد، گفته می‌شود که به حسب ظاهر با سایر اشعار فرقی ندارد. ولی از جهت انتخاب وزن و ترکیب الفاظ دارای این خاصیت است که با الحان و مقامات موسیقی و نغمات زیر و بم و ساز و آواز نیز دمساز می‌شود..نظیر تصنیف نیشابورک هادی دیلمی:

مرا گفتی چو من یاری نداری   تو هم چون من گرفتاری نداری
چه دانی حال زار بیدلان را   که بر دل داغ دلداری نداری
نباشد غیر آزار منت کار   که جز آزار من کاری نداری [۹]

از آنچه در بالا گفته شد می‌توان چنین نتیجه گرفت: [۱۰]

۱ـ در گذشته گاهی نام غزل به اشعار ملحون که همراه با نوای موسیقی خوانده می‌شده است اطلاق می‌گردیده است.

۲ـ نمونه‌های نخستین این گونه غزلیات را در اشعار دوبیتی یا رباعی می‌توان دید.

۳ـ رفته رفته شماره ابیات این گونه غزلها از دو بیت به چند بیت افزایش یافته و این اشعار نیز همچنان با نوای موسیقی دمساز شده‌اند.

۴ـ این گونه اشعار ملحون بیشتر دارای مضامین غنایی به ویژه عاشقانه بوده و در برخی موارد

نیز مجرد از مضامین صرفاً عاشقانه، تنها به اعتبار داشتن وزن ایقاعی و همراهی با موسیقی و کیفیت غنایی خود، غزل نامیده شده‌اند و نمونه آن سرود بخارای رودکی است که به هیچ روی دارای مضمون عاشقانه نیست:

بوی جوی مولیان آید همی ... یاد یار مهربان آید همی
ریگ آموی و درشتی راه او ... زیر پایم پرنیان آید همی
آب جیحون از نشاط روی دوست ... خنگ ما را تا میان آید همی
ای بخارا شاد باش و دیر زی ... میر زی تو شادمان آید همی
میر ماه است و بخارا آسمان ... ماه سوی آسمان آید همی
میر سرو است و بخارا بوستان ... سرو سوی بوستان آید همی

از قرن پنجم، شاعرانی چون فرخی، قطران، عنصری، منوچهری، **تغزل** یا **غزل** را از حیث لفظ وسعت بخشیدند و نوع دوم **غزل** راکه در ذیل از آن گفتگو می‌کنیم پدید آوردند:

ب: غزل به مفهوم نسیب و تشبیب و تغزل در آغاز قصاید فارسی که شامل بیشتر مفاهیم و تعاریف ومشخصات غزل است و تا قرن ششم هجری نیز مورد توجه است. توضیح آن که رواج شعر در دربارها و حمایت امرا و ملوک از شاعران، سبب شد که شاعران بسیاری به ساختن قصاید مدحیه بپردازند و شیوهٔ این شاعران درکار بزرگداشت ممدوحان به تبعیت از شاعران عرب چنین بود که قصیده را با وصفی از طبیعت، معشوق و می یاکیفیات غنایی دیگر آغاز می‌کردند و پس از تمهید مقدمه و تلطیف روح شنونده، سخن را به مدح می‌کشانیدند و بدین ترتیب، گونه‌ای دیگر از غزل پدید آمد که در صدر بعضی از قصاید قرار داشت و چون این گونه اشعار به بیان اندیشه‌های غنایی، طبیعت و می و معشوق می‌پرداخت، آن را غزل و بدلیل همراهی با مدح و قصیده، نسیب، تغزل و تشبیب خوانده می‌شد. معمولاً قصیده کامل دارای نسیب یا تغزل و تشبیب است و قصیده‌ای که دارای نسیب یا تغزل و تشبیب نیست آن را محدود یا مقتضب گویند.

۱ـ نسیب: در لغت به معنی وصف جمال محبوب و شرح عشق است. شمس قیس می‌گوید:(۱۱) غزلی است که شاعر، آن را مقدمهٔ مقصود خویش سازد تا به سبب میلی که بیشتر نفوس را به استماع احوال محب و محبوب و اوصاف مغازلت عاشق و معشوق باشد طبع ممدوح به شنودن آن رغبت نماید و حواس را از دیگر شواغل بازستاند و بدین واسطه آنچه مقصود قصیده است به خاطری مجتمع و نفسی مطمئن ادارک کند و موقع آن به نزدیک او مستحسن تر افتد.

انوری گفته است:

برمن آمد خورشید نیکوان شبگیر　　به قد چو سرو بلند و به رخ چو بدر منیر
هزار جان، لب لعلش نهاده بر آتش　　هزار دل سر زلفش کشیده در زنجیر
گشاده طره او بر کمین جانها دست　　کشیده غمزه او در کمان ابرو، تیر...

۲ـ تشبیب: استاد همایی گفته‌اند [۱۲]: «تشبیب در اصطلاح شعرا قسمت پیش درآمد اوائل قصیده است که مقدمه‌ای در ذکر محاسن محبوب و حکایت حال عاشق یا وصف مناظر طبیعی از قبیل فصل بهار و خزان و طلوع و غروب آفتاب و ماه و ستارگان وکوه و دریا و دشت و صحرا و امثال آن ساخته، آنگاه به مناسبتی لطیف و بیانی گیرا و گرم که انگیخته نیروی ذوق و تخیل شاعرانه است، از آن مقدمه به اصل مقصود از قبیل مدح و ستایش یا تهنیت و تعزیت پرداخته باشد.»

تشبیب هلالیه از عبدالواسع جبلی:

ز عید داد خبر خلق را طلوع هلال　　به آخر رمضان و به اول شوال
ز روز عید نشانه است و طرفه این که بود　　به قد چو عین و به صورت چو با به شکل چو دال
تبارك الله ازآن طرفه صورتی که وراست　　زلاجورد بساط و زکهربا سربال
فتاده گوئی در فرش نیلگون گه رقص　　ز ساق لعبت رقاصه سیمگون خلخال...

۳ـ تغزل: این واژه نیز برای اشعاری به‌کار می‌رود که در مقدمات قصاید مدحی قرار داشته و از سوز وساز عاشق و نیاز وی سخن گوید، اما به طور کلی میان نسیب و تشبیب و تغزل، عملاً تفاوت محسوسی وجود ندارد و تشبیب اعم از نسیب و تغزل است. بدین معنی که در نسیب احوال محبت و مغازلت و اوصاف معشوق بیان می‌شود ولی در **تشبیب** علاوه بر اینها شرح محنت ایام و شکایت از فراق و وصف طبیعت نیز وجود دارد:

تغزل: از منوچهری

دلم ای دوست تو دانی که هوای تو کند　　لب من خدمت خاك كف پای تو کند
تا زیم جهد کنم من که هوای تو کنم　　بخورد بر زتو آن کس که هوای تو کند
شیفته کرد مرا عشق و ولای تو چنین　　شایدم هر چه به من عشق و ولای تو کند
نکنم بر تو جفا گر تو جفا قصد کنی　　نگذارم که کسی قصد جفای تو کند...

گمان می‌رود که درگذشته آنچه از اوصاف مظاهر طبیعت در مقدمهٔ قصاید مدحی سروده می‌شده است، تشبیب و آنچه پیرامون وصف معشوق و اندام او و احوال عاشق پرداخته می‌شده نسیب و تغزل نامیده می‌شده است که در واقع با آنچه بعداً در غزل به‌کار می‌رود همگونی دارد.

تغزل در قرنهای چهارم، پنجم و ششم هجری به عالی‌ترین مراتب استواری و زیبایی خود رسید و از اواسط قرن ششم به بعد که قصیده‌سرایی به علت از میان رفتن دربارهای بزرگ و حمله مغول از رونق افتاد، طبعاً از رونق و رواج تغزل نیز کاسته شد و عرفان و تصوف به شعر راه یافت و آهنگ و مضامین تغزل از نفوذ قصیده خارج گشت و **غزل** جای تغزل را گرفت. بدین معنی که تا زمان وفات نسایی (۵۴۵) تغزلات در وصف معشوق زمینی (غلامان و کنیزان)، وصف طبیعت و مجالس لهو و لعب بود و کسانی چون رودکی، دقیقی، فرخی، منوچهری، عنصری به سرودن تغزلاتی لطیف و رقیق و پر عاطفه دست زدند که از لحاظ احساس و زیبایی دارای درجات مختلف از کمال است. تغزلات عنصری اگر چه زیباست به پایه تغزلات فرخی و منوچهری نمی‌رسد چه برداشت شاعری چون فرخی در تغزلات عاشقانه‌اش چنان است که از نظر وزن و موسیقی شعر و ترکیبهای شاعرانه، تفاوتی با یک غزل نغز دلپذیر ندارد:

دل من همی داد گوئی گوائی　　که باشد مرا روزی از تو جدائی
جدائی گمان برده بودم ولیکن　　نه چندان که یک سو نهی آشنائی
بدین زودی از من چرا سیر گشتی　　نگارا بدین زود سیری چرائی
که دانست کز تو مرا دید باید　　به چندان وفا، اینهمه بیوفائی
سپردم به تو دل ندانسته بودم　　بدینگونه مایل به جور و جفائی
دریغا دریغا که آگه نبودم　　که تو بیوفا در جفا تا کجائی
نگارا من از آزمایش به آیم　　مرا باش تا بیشتر آزمائی

در این دوره بهترین تغزلات توصیفی، در وصف طبیعت از منوچهری است و بهترین تغزلات عاشقانه از فرخی، اگر چه برداشت از **عشق** در این دوره، با برداشت شاعران عارف پیشه قرن هفتم و هشتم متفاوت است. بدین معنی که تا قرن ششم مضامین عاشقانه بازگوینده رابطه شاعران با کنیزان و غلامان است و شاعر از معشوقی که در حقیقت مملوک اوست، نافرمانی و بی‌مهری نمی‌بیند تا احساساتش شعله‌ور گردد و رنگ سوز و گداز و نومیدی به خود گیرد. مثلاً فرخی با معشوق خود پس از قهری طولانی آشتی می‌کند اما با وی شرط می‌کند که دیگر با او ناز نکند:

آشتی کردم با دوست پس از جنگ دراز　　هم بدان شرط که دیگر نکند با من ناز
ز آنچه کرده است پشیمان شد و عذر همه خواست　　عذر پذرفتم و دل در کف او دادم باز
گر نبودم به مراد دل او دی و پریر　　به مراد دل او باشم از امروز فراز...

از قرن ششم، با پیدا شدن توجه به موضوعات عرفانی ـ همزمان با از میان رفتن دربارهای

بزرگ و طبعاً کاسته شدن از تمایل به قصیده سرایی و انتقال شعر از مشرق به عراق و آذربایجان و فارس ـ دوره اشعار غنایی و ملحون و تغزل وابسته به قصیده، به سرآمد و شاعران به احساسات و عواطف درونی خود توجه یافتند و سخن از تأثیرات عاشقانه خویش گفتند و **غزل**، جای تغزل را گرفت. تفاوتهای اساسی میان تغزل و غزل را در وجوه زیر می‌توان جلوه گر یافت.

۱ ـ معمولاً تغزل جزئی از قصیده است در حالی که از قرن ششم به بعد غزل قالبی مستقل است.

۲ ـ تغزل وحدت موضوع دارد و غالباً در آن یک امر توصیفی یا عاشقانه به صورت پیوسته و مرتبط بیان می‌شود حال آن که غزل فاقد این هماهنگی و ارتباط کامل مفهوم است.

۳ ـ عشق مطرح در تغزل همیشه مادی و زمینی است، در حالی که اکثراً در غزل مفهوم است.

۴ ـ در تغزل غالباً وصال و شادکامی مطرح است در حالی که در اکثر غزلیات قرون هفتم و هشتم و نهم روح غم و یأس و فراق و رنجهای آن عنوان می‌شود.

۵ ـ قهرمان تغزلات، عاشق اما، قهرمان غزل معشوق است.

۶ ـ معشوق تغزل پست و حقیر و زمینی است در حالی که معشوق غزل، آسمانی است و والا.

۷ ـ تغزل، نوعی رئالیسم سطحی است در حالی که غزل، ضد رئالیسم است.

۸ ـ تغزل، دارای سطح و اعتبار لفظی است اما غزل در عین کمال لفظ با ژرفای اندیشه نیز همراه است.(۱۳)

۹ ـ تغزل، معمولاً تحت تأثیر آهنگ و فخامت وزنی قصیده است در حالی که غزل، دارای لطافتی مستقل و وزنی در خور اندیشه‌های مندرج در آن است.

ج: غزل با جلوه‌های عرفانی:

گفتیم که شعر فارسی تا ظهور سنایی: مشتمل بر وصف و مدح و اشعار عاشقانه بود؛ اما با ظهور سنایی و بروز حوادث اجتماعی و سیاسی و فرهنگی خاص، ایجاد خانقاهها و توسعه تفکرات عارفانه، قدر قصیده و مدح و ستایشهای بدون استحقاق شکست و به همراه آن، قالب قصیده و طبعاً تغزل نیز فرو ریخت و شاعران مجال یافتند که از لونی دیگر سخن گویند و در نتیجه غزل سرایی به استقلال از قرن ششم پدید آمد. بدین ترتیب، تکامل غزل، از سنایی آغاز می‌شود، زیرا اگر چه سنایی را قصایدی است که با قصاید قبلی تفاوتی ندارد، اما در میان این قصاید دارای تغزل، گاهی کیفیت دیگری به چشم می‌خورد که حاکی از تغییر حال و تفکر سنایی است. بدین معنی که او به جای سخن گفتن از مغازله‌ها و عشق ورزی‌های زمینی، در غزلهای خود،

به عشق الهی و شوق و شور معنوی می‌پردازد و فصلی تازه را در شعر فارسی آغاز می‌کند که به لحاظ مضمونها و هدفها، کاملاً با تغزلات گذشتگان متفاوت است:

ماه شب گمرهان، عارض زیبای تست — سرو دل عاشقان، قامت رعنای تست
همت کروبیان، شعبدهٔ دست تست — سرمهٔ روحانیان، خاک کف پای تست
رای همه زیرکان، بسته تقدیر تست — جان همه عاشقان، سغبه سودای تست
وصل تو سیمرغ گشت، بر سر کوه عدم — خاطر بی خاطران، مسکن و ماوای تست
بر فلک چارمین، عیسی موقوف را — وقت خروج آمده است، منتظر رای تست
موسی چون مست گشت، عربده آغاز کرد — صبر به غایت رسید، وقت تجلای تست

سنایی و غزل زهدیه و قلندریه

اگر چه کار سنایی از نظر نوآوری در غزل، نقطه عطفی در کار شعر فارسی به ویژه غزل پدید می‌آورد، اما این کار در مقایسه با آنچه که پس از وی در غزل فارسی اتفاق می‌افتد، بسیار ابتدایی و ناقص است؛ بدین معنی که سنایی، تنها جرقه‌ای از عرفان و توجه به عوالم ملکوتی را در شعر فارسی روشن ساخت که پس از وی به وسیله دیگران به کمال رسید. زیرا غزل سنایی از حیث محتوا در مقام عالی عرفانی نیست و بیشتر جنبه زاهدانه قوی دارد و این امر پس از وی به وسیله عطار و مولوی در بعد عرفانی به اوج می‌رسد. از این رو غزلیات سنایی را به غزلیات زهدآمیز و قلندریه تقسیم کرده‌اند.(۱۴)

۱ ـ سنایی، برای نخستین بار مضمونهای زاهدانه و عارفانه و بسیاری از واژه‌ها و ترکیبات و اصطلاحات عرفانی را وارد شعر فارسی کرد و غزل فارسی را با مضامینی بر پایهٔ عشق الهی و سیر ملکوتی همراه ساخت

۲ ـ غزل سنایی، در عین تازگیهای عرفانی، هنوز تحت تأثیر سنتهای کهن بر قصیده‌سرایی است. وزن و مضمونها در تحت تأثیر قصیده است و غزلهای او لطافت وزن و معنای غزلهای بعدی ـ به ویژه غزلهای ناب عرفانی ـ را ندارد.

شیوهٔ سنایی در غزل سرایی، بلافاصله مورد تقلید عطار قرار می‌گیرد با این تفاوت که چاشنی عرفان و جاافتادگی مضمونهای عرفانی و لطافت معنوی غزل عطار بیشتر از سنایی است و به همین جهت غزل عرفانی، به وسیلهٔ عطار راه مشخص و خاص خود را می‌یابد، غزلیات عطار قابل تقسیم به سه بخش است:

۱ ـ **غزلیات عاشقانه** که تقریباً همان مضامین عاشقانه معمولی است، اما با حرمت و دلنشینی بیشتر همراه است و سبک‌سری و خودبینی شاعران پیش از وی، مخصوصاً شاعران دوره تغزل را فاقد است.

جانا ز مشک زلف، دلم چون جگر مسوز　　با من بساز و جانم از این بیشتر، مسوز
هر روز به شب چو ز عشق تو سوختم　　هر شب چو شمع‌زار، مرا تا سحر مسوز
مرغ توام، به دست خودم دانه‌ای فرست　　زاین بیش در هوای خودم، بال و پر مسوز
چون آرزوی وصل توام خشک و تر بسوخت　　در آتش فراق خودم، خشک و تر مسوز...

همین نوع غزل است که همزمان با عطار بوسیله انوری و خاقانی نیز سروده شده و پس از عطار به وسیله سعدی به کمال می‌رسد.

۲ ـ **غزلهای قلندری** که دارای جنبه‌های قوی عرفانی و معنوی است و از اصطلاحات و ترکیبات خاصی سرشار است که ظاهراً نمودار بی بند و باری و لاابالیگری و تظاهر به میخوارگی است و طلب ملامت می‌کند، در این غزلیات می و میکده، خرابات، رندی و کلاشی، مستی و بی خویشی، محور ابیات و موضوع شعرها هستند:

زنار کمر کرده وز دیر برون جسته　　طرف کله اشکسته، از شوخی و رعنائی
چون چشم و لبش دیدم صدگونه مگر دیدم　　ترسا بچه چون دیدم بی تو ش و توانائی
آمدبر من سرمست، زنار و می‌اندر دست　　اندر بر من بنشست، گفتا اگر ازمائی

۳ ـ **غزلیات عرفانی**: اگر چه در غزلیات عرفانی ـ قلندری همه جا معشوق ازلی و سوز و ساز در راه وصال او موضوع غزل است، اما عطار در غزلیات عرفانی، سخن از **مقام** می‌گوید و در قلندریات از **حال**. عطار، در غزلیات عرفانی از صفات معشوق ازلی، وصف عاشق و سوختگی و فنا و محو در معشوق، سخن می‌راند و آداب سیروسلوک را باز می‌گوید و برای رهائی از نفس و تعلقات دنیوی سخن می‌گوید، بدین ترتیب غزلیات عطار را از این دیدگاه می‌توان به دو بخش تقسیم کرد:

غزلهایی که در آنها سخن از عاشق و صفات او و احوالی است که بر رهروان وادی عشق حادث می‌شود، مانند:

عاشقانی کز نسیم دوست جان می‌پرورند　　جمله وقت سوختن چون عود خام مجمرند
فارغند از عالم و از کار عالم روز و شب　　والهٔ راهی شگرف و غرق بحری منکرند
هر که در عالم دوئی می‌بیند، آن از احولی است　　زآنکه ایشان در دو عالم جز یکی را ننگرند

آنـچه مـی‌جویند بیرون از دو عـالم سـالکان   خویش را یابند چون این پرده از هم بردرند

۲ ـ غزلهایی که در آن وصف معشوق ازلی و صفت و حال عاشق در برابر معشوق مطرح است:

نظری به کار من کـن کـه زدست رفـته کـارم   به کسم مکن حوالت که بـجز تـو کس نـدارم
مـنم و هـزار حسـرت کـه در آرزوی رویت   همه عمر من بـرفت و نـه بـرفت هـیچ کـارم
اگرم که دست گیری، بپذیری، ایـنت مـنت   واگرم نـه، رسـتخیزی زهـمه جـهان بـرآرم
چـه کـمی درآیـد آخـر بـه شـرابـخانهٔ تـو   اگر از شراب وصلت، ببری زسـر خـمارم...

در این دسته از غزلها که اغلب در آخر آن بر عکس تغزلات گذشتهٔ شاعر نام و تخلص خود را نیز ذکر می‌کند، پیش از هر چیز مسأله عشق الهی و عرفانی و سخن از محو و فنا و بقاء و نفی و اثبات و توحید و رضا و توکل و فقر... در میان است.

غزل عطار، با اوجی معنوی همراه است، ساده و قابل فهم و لذت‌بخش است و به همین جهت در شاعران پس از وی به ویژه مولانا بسیار مؤثر واقع می‌شود.

مولانا، غزل عرفانی عطار را از حیث لفظ و محتوا متحول می‌سازد، شعرش از حیث وزن یادگاری از نوع اشعار ملحون است که دارای وزن ایقاعی نیز هست، زیرا مولوی خود در فن موسیقی دست داشت و دیگر این که، غزلیاتش انگیخته حالت جذبه و شور و هیجان روح و مولود نغمات تند و جوش و خروشهای عمیق عاشقانه است که گاهی با بی‌توجهی کامل به قافیه و وزن و ردیف همراه می‌باشد. (ر.ک. به آفاق غزل فارسی صفحات ۲۹۵ تا ۳۱۶) عشق و شوریدگی مولوی در غزلیاتش به‌گونه‌های زیر قابل مشاهده است:

۱ ـ اندیشه‌های عاشقانه: که مبین روحیهٔ شاعری شیدا و سراز پای نشناخته و در وصف معشوق و جمال و زیبایی او سروده شده است:

صـنما سـپاه زلفت، بـه حـصار دل درآمـد   بگذر بدین حـوالی کـه جـهان بـهم بـرآمـد
به دو چشم نرگسینت، بـه دو لعـل شکـرینت   به دو زلف عـنبرینت، کـه کساد عـنبر آمـد
به پـلنگ عـزت تـو، بـه نـهنگ غـیرت تـو   به خدنگ غـمزه تـو، کـه هـزار لشکـر آمـد
چه خوش است داغ عشقت، که زداغ عشق هرجان   زخـراج و عشـر و سـخره ابـدا مـحرر آمـد
بـه سـوار روح بـنگر، مـنگر بـه گـور قـالب   که غـبار از سـواری حسـن و مـنور آمـد...

۲ ـ وصف طبیعت:

دی شد و بهمن گذشت، فصل بـهاران رسید   جلوه گـلشن بـه بـاغ، هـمچو نگـاران رسـید
زحمت سـرما و دود، رفت بـه گـور و کـبود   شـاخ گـل سـرخ را وقت نـثاران رسـید

باغ ز سرما بکاست، شد زخدا، داد خواست　　لطف خدا، یار شد دولت یاران رسید
آمد خورشید ما، باز به برج حمل　　معطی صاحب عمل سیم شماران رسید...

۳ـ پند و اندرز:

غرّه مشو گرز چرخ، کار تو گردد بلند　　زآنکه بشدت کند تا بتواند فکند
برگ که رست از زمین تا که درختی نشد　　آتش نفروزد او، شعله نگردد بلند
باش رز میوه‌دار، زور و بلندی مجوی　　از پی خرما بدانک خار وراکس نکند
دل مثل اولیاست، استن جسم جهان　　جسم به دل قائم است بی خلل و بی‌گزند

۴ـ آوردن داستان در غزل:

روزی یکی همراه شد، با بایزید اندر رهی　　پس با یزیدش گفت چه پیشه‌گزیدی ای فتی
گفتاکه من خربنده‌ام پس با یزیدش گفت رو　　یا رب خرش را مرگ ده تا او شود بندهٔ خدا

غزلهای عرفانی مولوی را نیز به لحاظ کیفیت محتوا می‌توان به غزلیات قلندرانه و غزلیاتی که گویای مراتب تهذیب نفس و مراحل سلوک است تقسیم‌بندی کرد. غزل عرفانی پس از مولانا بوسیله حافظ به اوجی غیرقابل دسترس صعود می‌کند و نقطهٔ عطفی در غزل‌سرایی فارسی ایجاد می‌کند، غزل حافظ از لحاظ ریزه‌کاریهای زبان و شیوع تعبیر، ایهام، ابهام و خیال‌انگیزی و اوج و رقت معانی بی‌نظیر است و در سخن او تعبیرات خاصی هست که ویژه خود اوست. زبان حافظ زبانی است که از فصاحت و بلاغت زبان سعدی با ویژگی طبع حافظ برخوردار است که آیینه‌ای از تمایلات و اندیشه‌های درون هر کس را در مقابل او می‌گذارد و از این روست که هرگز کسی به حریم وی نزدیک نشده است. همه او را شاعری عارف و رند و ژرف اندیش یافته‌اند که با ستمگریها، نامردمی‌ها، رنگ و ریاها، عوام فریبی‌ها، فساد اخلاق و بی‌اعتنایی به علم، مبارزه می‌کند، اگر چه در خرابات مغان نور خدا می‌بیند. هر چند بعضی، حافظ را ترکیبی از خیام و سعدی و مولوی می‌دانند، ولی حقیقت آن است که حافظ هیچ‌یک از آنها نیست؛ حافظ، **حافظ** است، با تمام والایی و شکوه اندیشه‌اش.

(برای اطلاع بیشتر رجوع شود به آفاق غزل فارسی، ص ۳۳۶ تا ۳۹۷).

حافظ:

کس ندارد ذوق مستی می‌گساران را چه شد

یاری اندرکس نمی‌بینیم، یاران را چه شد
دوستی کی آخر آمد دوستداران را چه شد

آبِ حیوان تیره‌گون شد، خضرِ فرخی پی کجاست
خون چکید از شاخ گل، بادبهاران را چه شد
کس نمی‌گوید که یاری داشت حق دوستی
حق شناسان را چه حال افتاد، یاران را چه شد
لعلی از کان مروت برنیامد سالهاست
تابش خورشید و سعی باد و باران را چه شد
شهریاران بود و خاک مهربانان این دیار
مهربانی کی سرآمد، شهریاران را چه شد
گوی توفیق و کرامت در میان افکنده‌اند
کس به میدان در نمی‌آید، سواران را چه شد
صد هزاران گل شگفت و بانگ مرغی برنخاست
عندلیبان را چه پیش آمد، هزاران را چه شد
زهره سازی خوش نمی‌سازد مگر عودش بسوخت
کس ندارد ذوق مستی، میگساران را چه شد
حافظ اسرار الهی کس نمی‌داند خموش
از که می‌پرسی که دور روزگاران را چه شد

حافظ:

عالمی دیگر بباید ساخت و زنو آدمی

سینه مالامال درد است ای دریغا مرهمی — دل ز تنهایی به جان آمد خدا را همدمی
چشم آسایش که دارد زین سپهر تیزرو؟ — ساقیا جامی بده تا دل بیاساید دمی
زیرکی را گفتم این احوال بین، خندید و گفت: — صعب حالی، بلعجب کاری، پریشان عالمی
سوختم در چاه صبر از بهر آن شمع چگل — شاه ترکان غافل است از حال ما، کو رستمی؟
در طریق عشقبازی امن و آسایش بلاست — ریش باد آن دل که با درد تو خواهد مرهمی
اهل کام و ناز را در کوی زندان راه نیست — رهروی باید، جهان سوزی، نه خامی، بیغمی
آدمی در عالم خاکی نمی‌آید به دست — عالمی دیگر بباید ساخت و زنو آدمی
گریهٔ حافظ چه سنجد پیش استغنای عشق
کاندرین طوفان، نماید هفت دریا، شبنمی

د: غزلیات عاشقانه: (غیر عرفانی)

گفتیم که از قرن ششم هجری، غزل فارسی با دگرگونی بزرگی روبرو شد و از دو مسیر مختلف، ولی در کنار هم راه اعتلا پیمود؛ نخست غزل عرفانی و دوم غزل عاشقانه که در واقع ادامه همان راه اندیشه‌های غنایی پیش از قرن ششم بود که با پختگی و تکامل فکری و معنوی فراوان همراه شده بود و بهترین نمونه آن در شعر سعدی منعکس گردید و کسانی چون انوری و ظهیرالدین فاریابی راه را برای ظهور سعدی در این نوع غزل هموار کرده بودند. غزل سعدی از نوعی سادگی و روانی خاص برخوردار است که آن را سهل و ممتنع خوانده‌اند و نوعی هنر سحر آفرین و موجز است که با جای دادن مفاهیم و اندیشه‌های وسیع عاشقانه، دقیقترین عواطف و احساسات لطیف انسانی را بازگو می‌سازد:

ز حد گذشت جدائی میان ما ای دوست　　بیا بیا که غلام توام، بیا ای دوست
اگر جهان همه دشمن شود ز دامن تو　　به تیغ مرگ شود دست من رها، ای دوست
سرم فدای قفای ملامت است چه باک　　گرم بود سخن دشمن از قفا ای دوست
به ناز اگر بخرامی جهان برآشوبی　　به خون خسته اگر تشنه‌ای، هلا ای دوست
وفای عهد نگهدار و از جفا بگذر　　به دوستی که نیم یار بی‌وفا ای دوست

هزار سال پس از مرگ من چو بازآئی
ز خاک نعره برآرم، که مرحبا ای دوست...

ویژگی‌های غزل سعدی در پرهیز از تنافر حروف، نیاوردن واژه‌های متروک، اعجاز در حسن ترکیب جملات، اجتناب از استعاره‌های دور از ذهن، نیاوردن حشو، رعایت اعتدال در تشبیهات معقول، دوری از اغراقهای شگفت و غیرقابل پذیرش، موزونی و روانی و گزینش استادانه واژه‌ها، کمال هماهنگی در بافت غزل و رعایت معقولانه صنعتهای لفظی و تیزبینی شاعرانه می‌باشد. (رجوع شود به صفحات ۴۹۸ تا ۵۱٦ آفاق غزل فارسی).

غزل در سبک هندی

اگرچه پس از سعدی و حافظ شاعرانی چون همام تبریزی، کمال خجندی و قاسم انوار و جامی پدید آمدند که راه آن دو بزرگوار را می‌پیمودند؛ اما غزل پس از حافظ دچار انحطاط و فتوری کامل گشت و این انحطاط در تمام دوره تیموری ادامه یافت و با پدید آمدن صفویان، شیوه اصفهانی یا هندی نیز اگر چه هنوز قالب مطلوب بسیاری از شاعران بود؛ اما ترکیبات ناخوشایند، در آن راه یافت، ردیفها دشوار گشت، مضمونها پیش پا افتاده و گاهی اغراق‌آمیز و باریک بینانه

شد و برخی واژه‌های نامأنوس فارسی و ترکی در غزل راه یافت و موجب تعقیدات لفظی گردید. اما این امر خاص همه شاعران نبود و بعضی شاعران سبک هندی به آفرینش غزلیاتی توفیق یافتند که از لحاظ مضمون‌های لطیف و رقت معانی، از شاهکارهای شعر فارسی محسوب می‌شوند. برگزیدگان غزل این دوره عبارتند: از **بابا فغانی**، (ر.ک: فعانیات در همین مقاله) **وحشی بافقی** [۱۶]، **صائب**، **فیضی دکنی**، **بی‌دل** و **ابوطالب کلیم** (متوفی ۱۰۶۱).

غزلی از ابوطالب کلیم:

پیری رسید و مستی طبع جوان گذشت | ضعف تن از تحمل رطل گران، گذشت
وضع زمانه، قابل دیدن دوباره نیست | رو پس نکرد هر که از این خاکدان گذشت
در راه عشق گریه متاع اثر نداشت | صد بار از کنار من این کاروان گذشت
از دستبرد حسن تو بر لشکر بهار | یک نیزه خون گل، ز سر ارغوان گذشت
طبعی بهم رسان که بسازی به عالمی | یا همتی که از سر عالم توان گذشت
مضمون سرنوشت دو عالم جز این نبود: | آن سر که خاک شد به ره، از آسمان گذشت
در کیش ما تجرد عنقا تمام نیست، | در قید نام ماند، اگر از نشان گذشت
بی دیده راه اگر نتوان رفت پس چرا | چشم از جهان چو بستی، از آن می‌توان گذشت
بدنامی حیات دو روزی نبود بیش | آنهم کلیم با تو بگویم چه سان گذشت
یکروز صرف بستن دل شد به این و آن، | روز دگر به کندن دل زاین و آن گذشت

غزل در قرنهای ۱۳ و ۱۴

در قرن سیزدهم و چهاردهم یعنی: دوره بازگشت ادبی تا انقلاب مشروطه، شاعران غزل‌سرا برای بازگشت به سبک شعر به شیوه عراقی دامن همت بر کمر زدند و شیوهٔ حافظ و سعدی را در غزل‌سرایی در پیش گرفتند و کسانی چون: مشتاق، عاشق اصفهانی، آذر بیگدلی، هاتف، نشاط، فروغی بسطامی، مجمر، وصال شیرای، یغمای جندقی، میرزا حبیب خراسانی که پیشوایان سبک دوره بازگشت بودند به تقلید از غزل‌سرایی شاعران بزرگ سبک عراقی، پرداختند، ولی هیچ‌یک نتوانستند چهره‌هایی درخشانتر از چهره‌های پیشین، ارائه نمایند. بنابراین در زمان غزل‌سرایی این گروه چیز تازه و بدیعی که قابل طرح باشد و در مشخصات **شیوهٔ عراقی** سخنی از آن به میان نیامده باشد، مطرح نگردید... اندیشه‌ها و مضامین تکرار همان مضامین گذشته بود ولی با قدرت لفظی اندک و ژرف اندیشی کمتر.

از دوره مشروطه به بعد، یعنی در دوره معاصر نیز غزل‌سرایی، هنوز مورد توجه است با این تفاوت که غزل بیشتر اندیشه‌های عاشقانه و احساسات سیاسی وطن‌پرستانه را به ویژه در جریان انقلاب مشروطه در خود جای می‌دهد، نمونه غزل سیاسی از **عارفی قزوینی**: (۱۳۰۰-۱۳۵۲هق)

پیام دوشم از پیر می فروش آمد — بنوش باده که یک ملتی به هوش آمد
هزار پرده زایران درید استعمار — هزار شکر که مشروطه پرده پوش آمد
ز خاک پاک شهیدان راه آزادی — ببین که خون سیاوش چه سان بجوش آمد
برای فتح جوانان جنگجو جامی — زدیم باده و فریاد نوش نوش آمد
کسی که رو به سفارت پی امیدی رفت — دهید مژده که لال و کر و خموش آمد
صدای ناله عارف به گوش هر که رسید
چو دف به سرزدو چون چنگ در خروش آمد

سبک غزل شاعران این دوران، ادامه غزل قرون پیش است، تنها گاهی مضامین سیاسی و اجتماعی، چهرهٔ غزل را متفاوت می‌سازد. در کتاب «از صبا تا نیما» (ص ۱۲۱ و ۱۲۲ ج ۲) آمده است که در این دوره، «... هم شکل و هم قالب کلام منظوم و هم بیان شاعرانه به همان صورتی که سخنوران قدیم به کار بسته بودند، باقی ماند... بطوری که شعرایی مانند: **ادیب نیشابوری** و **شوریدهٔ شیرازی** همچنان به ساختن غزل در توصیف یار و بیان اندیشه‌های عرفانی می‌پرداختند و آنهائی که متجددتر بودند کاری جز این نکردند که مثلاً وطن و آزادی را در قصائد به جای ممدوح و در غزل به جای معشوق بستایند و گاهی یک مشت لغات و اصطلاحات بیگانه، مستقیماً یا از طریق ادبیات ترک، از زبانهای فرنگی گرفته و به جا وبی جا در سخن خود به کار برند و چنین پندارند که با این عمل راه تجدد ادبی را هموار کرده‌اند...» سیر غزل تا شهریور ماه ۱۳۲۰ شمسی چنین ادامه یافت که در کنار سیر معمولی غزل با شیوهٔ تعبیر و مضامین پیشین، گونهٔ دیگری از غزل در خدمت جامعه و مسائل سیاسی درآمد و رفته رفته با آرامش نسبی، پهنه غزل فارسی را ترک گفت. تأثیر این جلوه‌های میهنی در غزل فارسی بیشتر در واژه‌های غزل به چشم می‌خورد، واژه‌هایی چون نام کشورهای خارجی، دست افزارها، وسائل جنگی، اصطلاحات سیاسی و ملی، کمیسیون عرایض، بهارستان انجمن سری، مسلک، مرتجعین... که وار غزل شد.

شیوه‌های غزل در قرن ۱۴

از نیمه دوم قرن چهاردهم هجری شیوه‌های غزل گوناگون گردید، زیرا ذوقهای مختلف و

نظرگاههای سیاسی و اجتماعی و عاطفی متفاوت، شاعران را به اتخاذ روشهای مختلف غزل‌سرایی سوق داده است، این روشها عبارتند از: (۱۷)

۱ ـ ادامه شیوه عراقی با همان روشنی و تعادل قالب و مضمون و بیان مضامین عاشقانه و شکوه و شکایت که بوسیله شاعرانی چون: شهریار، پژمان، ورزی، گلچین معانی عرضه می‌شود مانند این غزل از پژمان:

ما هم شکسته خاطر و دیوانه بوده‌ایم　　ما هم اسیر طره جانانه بوده‌ایم
ما نیز چون نسیم سحر در حریم باغ　　روزی، ندیم بلبل و پروانه بوده‌ایم
ما هم به روزگار جوانی ز شور عشق　　عبرت فزای مردم فرزانه بوده‌ایم
بر کام خشک ما به حقارت نظر مکن　　ما هم رفیق ساغر و پیمانه بوده‌ایم
ای عاقلان به لذت دیوانگی قسم　　ما نیز دلشکسته و دیوانه بوده‌ایم

۲ ـ گروهی که دنباله رو شیوه و سیره هندی (یا اصفهانی) هستند منتهی با روشی منطقی‌تر و معتدلتر از گذشتگان مانند: امیری فیروزکوهی و پرتو بیضایی، اما در غزلهای این گروه، پیچیدگی و کنایه و استعاره‌های دور از ذهن شاعران سبک هندی دیده نمی‌شود.

از آن چو شمع سحر در زوال خویشتنم　　که هم وبال کسان هم وبال خویشتنم
ز دست غیر چه جای شکایت است مرا　　که همچو سایهٔ خود پایمال خویشتنم
ز سال و ماه عزیزان خبر چه می‌پرسی　　مرا که بی خبر از ماه و سال خویشتنم
چه گویم از تو که در یاری زبانی هم　　هزار وعده دهی جز وصال خویشتنم؟
از آن چو غنچه لب از گفتگو فرو بستم　　که نیست بی خبری از ملال خویشتنم
چنان گداخت خیالم که غیر اشکی چند　　نماند فرق دگر، با خیال خویشتنم
بدین فسردگی آغوش گرم گل چه کنم　　برون مباد سر از زیر بال خویشتنم
کمال نقص من این بس که همچو آتش تیز　　همیشه در پی نقص کمال خویشتنم
«امیر» سوختم از بهر دیگران و نسوخت　　چو شمع سوخته جان، دل به حال خویشتنم

(امیری فیروزکوهی)

۳ ـ شیوه میان شیوه عراقی و شیوه اصفهانی (یا هندی) که می‌توان آن را روش شاعران تهرانی نامید، مانند غزلیات رهی معیری و علی اشتری که در این شیوه از یک‌سو از نظر زبان، فخامت سخن و موسیقی دل انگیز زبان سعدی احساس می‌شود و از سویی دیگر، نازک اندیشی‌های شیرین و خیال‌انگیزیهای سبک هندی را داراست بدون این‌که با استعارات و کنایات

دور از ذهن در آمیخته باشد، مانند این غزل از رهی معیری:

آنقدر با آتش دل ساختم تا سوختم　　بی تو ای سرو روان یا ساختم یا سوختم
سرد مهری بین که کس بر آتشم آبی نزد　　گر چه همچون برق از گرمی، سراپا سوختم
سوختم، اما نه چون شمع طرب در بین جمع　　لاله‌ام کز داغ تنهائی به صحرا سوختم
همچو آن شمعی که افروزند پیش آفتاب　　سوختم در پیش مهرویان و بی جا سوختم
سوختم از آتش دل در میان موج اشک　　شور بختی بین که در آغوش دریا سوختم
شمع و گل هم، هر کدام از شعله‌ای در آتشند　　در میان پاکبازان من نه تنها سوختم
جان پاک من (رهی) خورشید عالمتاب بود
رفتم و از ماتم خود عالمی را سوختم

۴ ـ گروهی از شاعران در کنار دیگر اشعار و غزلواره‌های خویش با غزل سنتی نیز تفننی داشته‌اند و چهره‌هایی تازه در غزل نمودار ساخته‌اند که هم از لحاظ مفاهیم غنایی تازه است و هم از حیث شیوه تعبیر و بیان. در این غزلها با گونه‌هایی از عشق و احوال عاشقانه روبرو می‌شویم که نه تنها ابیات غزل را از استقلال معنی خارج می‌کند و مفاهیم آن را به هم می‌پیوندد و گونه‌ای یک دستی به غزل می‌بخشد، بلکه مانند آن را در غزلیات پیشین نمی‌توان یافت، زیرا نه تنها تخلیل در این غزلها قوی است بلکه زبان و آهنگ نیز در آنها جلوه‌های تازه و خیال‌انگیز دارد. از این دسته، شاعرانی هستند چون: توللی، سیمین بهبهانی، نادر نادرپور، پروین دولت آبادی، هوشنگ ابتهاج و ...

ستاره بی تو به چشمم شرار می‌پاشد　　فروغ ماه به رویم غبار می‌پاشد
خدای را چه نسیم است اینکه بر تن من　　نوازش نفس انتظار می‌پاشد
خروش رود دمان میل بوسه می‌ریزد　　سکوت کوه گران شوق یار می‌پاشد
بیا که پونهٔ وحشی ز عطر مستی بخش　　بخور می به لب جویبار می‌پاشد
ستاره می‌دمد از چلچراغ سرخ تمشک　　که گرد نقره بر او آبشار می‌پاشد
چه سود از این همه خوبی، که بی تو خاطر من　　غبار غم به سر روزگار می‌پاشد

(سیمین بهبهانی)

در رابطه با مضامین و مفاهیم و روشهای غزلسرایی، می‌توان به انواع زیر نیز توجه کرد:

قلندریات:

«... قلندریات به اشعاری گفته می‌شود که مضامین آنها درست بر خلاف مضامین زهدیات است، به این معنی که در اینگونه اشعار، مفاهیم بر پایه‌های بی‌علاقگی به دنیا، بی‌پروایی، لاابالیگری و تشویق به این‌گونه امور بیان شده و با اصطلاحاتی ویژه از گونهٔ، خرابات، میخانه، میکده و برخی از اصطلاحات زردشتی و عیسوی چون زنار و کشتی و مغ و غیره همراه است و روی هم نمودار این است که آدمی در راه رهایی از تعلقات و پیوستگی‌هایی که مایهٔ اشتغال انسان به مسائلی جز ذات معشوق ازلی می‌شود، به همان‌گونه که به رسوم دینی پشت پا می‌زند باید دربند رسوم تصوف نیز نباشد. اینگونه اشعار در هر حال نماینده روش ملامت پذیری و مورد توجه و سیرهٔ پیروان گروه ملامتیه بوده است که ... پیروان این روش وظیفه داشتند کرامات و وحد و شور وحال خود را پنهان کنند و بدین ترتیب روشن است که رقص و پایکوبی و سماع و خرقه دریدن، درکار آنها، وجود نداشته و حتی گاهگاه در رسوا ساختن صوفیان ظاهری و متظاهر به کرامات نیز کوشیده‌اند (۱۸) ... نخستین شاعری که غزلیات قلندری را در جوار شعر عرفانی وارد ادب فارسی کرد، سنائی بود. نمونه‌ای از قلندریات سنائی:

لبیک زنان عشق مائیم — احرام گرفته در وفائیم
درکوی قلندری و تجرید — درکم زدن اوفتاده، مائیم
جز روح طوافگه نداریم — کز بادیه هوا برآییم
ما در غم تو، تو هم نگوئی — کاخر تو کجا و ما کجائیم
آهسته که عاشقان عشقیم — نرمک که غریبک شمائیم
در عشق تو مردوار کوشیم — آخر نه سنائی شمائیم

پس از سنائی، عطار به غزلیات قلندری می‌پردازد و کاری بهتر و پخته‌تر از سنائی عرضه می‌دارد:

مست شدم تا به خرابات دوش — نعره زنان، رقص کنان، درد نوش
جوش دلم چون به سرخم رسید — ز آتش جوشش، دلم آمد به جوش
پیر خرابات چو بانگم شنید — گفت درآی ای پسر خرقه پوش
گفتمش ای پیر چه دانی مرا — گفت ز خود هیچ مگو شو خموش
مذهب رندان خرابات گیر — خرقه و سجاده بیفکن ز دوش
کم زن و قلاش و قلندر مباش — در صف اوباش برآور خروش

صافی زهاد به خواری بریز / دردی عشاق به شادی بنوش...
گوهر عطار به صد جان بخر / چند بود پیش تو گوهر فروش

در دیوان شمس، از مولوی بلخی نیز گروه بزرگی از غزلیات، قلندری است که در نهایت دل‌انگیزی و خاطر پسندی سروده شده و می‌تواند آئینه‌ای از بیخودیها و شوریدگیهای مولانا در عشق‌ورزی باشد. اینگونه غزلیات، بخش بیشتری از دیوان شمس را تشکیل می‌دهد و یکی از بهترین و والاترین نوع غزل غنائی در ادبیات فارسی به شمار می‌رود...».(۱۸)

من مست و تو دیوانه، ما را که برد خانه / صد بار ترا گفتم کم زن دو سه پیمانه
در شهر یکی کس را هشیار نمی‌بینم / هر یک بتر از دیگر، شوریده و دیوانه
جانا به خرابات آی تا لذت جان بینی / جان را چه خوشی باشد بی صحبت جانانه
ای لولی بربط زن، تو مست‌تری یا من / ای پیش چو تو مستی، افسون من افسانه
تو وقف خراباتی، خرجت می و دخلت می / زاین دخل به هشیاران، مسپار یکی دانه
از خانه برون رفتم، مستیم به پیش آمد / در هر نظرش مضمر، صد گلشن و کاشانه
چون کشتی بی‌لنگر کژ می‌شد و مژ می‌شد / در حسرت او مرده، صد عاقل و فرزانه
گفتم که رفیقی کن با من، که منت خویشم / گفتا که بنشناسم، من خویش ز بیگانه
من بی سرو دستارم در خانه خمارم / یک سینه سخن دارم زآن شرح دهم یا نه؟

بسیاری از غزلهای حافظ نیز جنبه قلندریه دارد:

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست / پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست
نرگسش عربده جوی و لبش افسون کنان / نیم شب دوش به بالین من آمد، بنشست
سرفرا گوش من آورد و به آوای حزین / گفت کای عاشق شوریده من خوابت هست
عاشقی را که چنین باده شبگیر دهند / کافر عشق بود گر نشود باده پرست
برو ای زاهد و بر درد کشان خرده مگیر / که ندادند جز این تحفه به ما روز الست
آنچه او ریخت به پیمانه ما نوشیدیم / اگر از خمر بهشت و اگر از بادهٔ مست
خنده جام می و زلف گره گیر نگار / ای بسا توبه که چون توبه حافظ بشکست

فغانیات:

شبلی نعمانی می‌گوید: «... بانی انقلابی که در شاعری متوسطین پیدا شد و باعث گشت دوره نوینی که آن را دوره متاخرین و نازک خیالان گفته‌اند آغاز شود، بابا فغانی است.»(۱۹) پس از

حافظ تا حدود هفتاد سال، غزل رو به انحطاط، می‌رود تا آن که فغانی در اوایل نیمهٔ دوم قرن نهم در شیراز ظهور می‌کند و شعر را متحول می‌سازد. بدین معنی که فغانی غزل مصنوع و فاخر را از حیث لفظ و معنی به سادگی و روشنی می‌کشاند به نحوی که ادراک معانی مورد نظر شاعر برای خواننده بسیار آسان است و گویی شاعر به ایجاز و سادگی و همانند مکالمه‌ای ساده با خواننده سخن می‌گوید. این روش بیان را **فغانیات** می‌نامند و **فغانیه** در حقیقت غزلی است واقع گرایانه و قریب به فهم همگان که مبتکر آن فغانی است و پیش از او کمتر سابقه داشته است و پس از وی نیز دستمایه شاعران وقوعی و سبک هندی گردیده است. زیرا: «غزلیات فغانی اکثر یک آهنگ و یک دست و با معانی و الفاظ ساده خوش شیرین سروده شده و چنان است که در سرتاسر دیوان اشعار او، یک لغت مشکل یا یک مضمون پیچیده نمی‌یابیم...» و کم‌کم این شیوه به وقوع گویی گرائیده است که در حقیقت نوعی از **فغانیات** است. از شاعرانی که طرز بابا فغانی را پیروی کردند: وحشی بافقی (م: ۹۲۱)، نظیری نیشابوری (م: ۱۰۲۱)، ولی دشت بیاضی (م: ۹۷۹)، حکیم شفایی (م: ۱۰۳۷)، عرفی (م: ۹۹۹)، و مولانا محتشم (م: ۱۰۰۰)، بیش از دیگران معروف شده‌اند. صائب نیز به بابا فغانی اقتدا می‌کرد و خود می‌سرود:

صائب اگر تتبع دیوان کس کنی   از آتشین دمان، به فغانی کن اقتدا

«... در خراسان سبک فغانی را نمی‌پسندیدند و چنانکه ارباب تذکره نوشته‌اند پس از فغانی تا مدتی اشعار خلاف روش را فغانیانه می‌خواندند...». (۲۱) بدین معنی که بعضی «کلام فغانی را به قدری لغو و بی معنی، خیال می‌کردند که هر وقت شعر مهملی از کسی خوانده می‌شد می‌گفتند **فغانیه** است». (۲۲)

نمونه‌ای از فغانیات:

ما را گلی از باغ تو چیدن نگذارند   چیدن چه خیال است که دیدن نگذارند
بهر سخنی از لبت ای غنچهٔ خندان   چون گل همه گوشیم، شنیدن نگذارند
هر جا که شود آینهٔ روی تو پیدا   آهی ز سر درد کشیدن، نگذارند
بی چاشنی درد و غم از ساغر مقصود   یک جرعه به دلخواه چشیدن نگذارند
ما راز نمکدان تو ای کان ملاحت   غیر از جگر پاره گزیدن، نگذارند
هر چند کشد سرزنش خار فغانی   او را گلی از باغ تو چیدن نگذارند (۲۳)



رفتیم و هر چه بود به عالم گذاشتیم   دنیا و محنتش همه با هم گذاشتیم

قطع نظر زحاصل ده روزهٔ جهان　　این منزل خراب مسلم گذاشتیم
چرخ زمانه چون نکند هفته‌ای وفا　　دست از شمار این درم کم گذاشتیم
گل رنگ ما نداشت، گذشتیم از سرش　　می بی تو خوش نبود، همان دم گذاشتیم
در غم سفید کرده، کشیدیم زیر خاک　　موی سیاه را که به ماتم گذاشتیم
ما و دل شکسته که چندین هزار بار　　جام صفا در انجمن جم گذاشتیم
رفتیم چون «فغانی» از این انجمن برون　　عیش جهان به مردم بی غم گذاشتیم
ای دل بیا که نوبت مستی گذشته است　　وقت نشاط و باده پرستی گذشته است
از آب زندگی چه حکایت کند کسی　　با دل شکسته یی که ز هستی گذشته است
خواهی بلند ساز مرا، خواه پست کن　　کار من از بلندی و پستی گذشته است
دارم چنان خیال که نشکسته یی دلم　　ورهم شکست، چون تو شکستی گذشته است
بنشین دمی و باقی عمرم عدم شمار　　کاین یک دولحظه تا تو نشستی، گذشته است
هم در شرابخانه (فغانی) خراب به　　کارش چو در خرابی و مستی گذشته است



«... در این گونه غزلیات فغانی که شمار آنها نیز در دیوان وی کم نیست، نشانی از استعارات و تعبیرات و کنایات دور از ذهن، به کار بردن واژه‌ها و ترکیبهایی که شایسته شعر شکوهمند غنایی و غزل نیست، افراط در خیال پردازی و مانند اینها که از مشخصات بیشتر اشعار به شیوهٔ هندی است، یافت نمی‌شود؛ بلکه این غزلیات در مجموع نزدیک به شیوه عراقی است...»[۲۴]

وقوع‌گرایی:[۲۵]

در ربع اول قرن دهم هجری مکتب تازه‌ای در شعر فارسی به وجود آمد که غزل را از صورت خشک و بی روح قرن نهم بیرون آورد... این مکتب را **مکتب وقوع** می‌گویند و غرض از آن بیان حالات عشق و عاشقی از روی واقع است و به نظم آوردن واقعی آنچه که در میان عاشق و معشوق به وقوع می‌پیوندد، یعنی شعر ساده بی پیرایه و خالی از صنایع لفظی و اغراقات شاعرانه. **شبلی نعمانی** این نوع شعر را واقعه گویی و معامله بندی می‌نامند[۲٦] ... البته در شعر قدمان نیز گاهی به این نوع شعر که جنبهٔ وقوعی دارد برمی‌خوریم. چنان که کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی گوید:

دوش بگذشتیم و دشنام همی داد مرا　　خدمتش کردم و پنداشت که من نشنیدم



دراز دیـدم بـر تـو زبـان بـد گـو را　　بـرای مـصلحتی یک دو روز دور شـدم

□ □ □

و مولانا جلال‌الدین محمد بلخی رومی فرماید:

بـبستی چشـم یـعنی وقت خـواب است　　نه خواب است، این حریفان را جواب است

□ □ □

چشم تو خواب می‌کند یا که تو ناز می‌کنی　　نه به خدای کز دغل، چشـم فـراز مـی‌کنی

و شیخ سعدی راست:

دل و جانم به تو مشغول و نظر بر چپ و راست　　تـا نگـویند رقـیبان کـه تـو مـنظور مـنی

و برخی **امیر خسرو دهلوی** را بانی وقوع‌گویی گفته‌اند:

خوش آن زمان که به رویش نظر نهفته کنم　　چـو سـوی مـن نگـرد زاو نـظر بگـردانـم

□ □ □

غـلام آن نـفسم کـامدم چـو خـانهٔ او　　بـه خشـم گـفت کـه از در کـنید بـیرونش

□ □ □

در حقیقت، وقوع گویی از **لسانی شیرازی** (۴۱۲هـ) آغاز می‌شود، ولی به وسیله کسانی چون میرزا شرفجهان قزوینی به کمال می‌رسد و به صورت فنی مخصوص درمی‌آید چنان که او دیوانی مشتمل بر هزار بیت از اشعار وقوعی ترتیب می‌دهد:

به هر جا می‌روم اول حـدیث نـیکوان پـرسم
که حرف آن مه نـامهربان را در مـیان پـرسم
زمدهوشی نفهمم هر چه گـوید آن پـری بـا من
چو از بزمش روم، مضمون آن، از دیگران پـرسم

□ □ □

سپس کسانی چون وحشی بافقی و علی قلی میلی، این روش را دنبال کردند به طوری که در نیمهٔ دوم قرن دهم زبان وقوع در غزل، زبان رایج روز شمرده می‌شد تا جایی که بعضی از شاعران این مکتب تخلص خود را **وقوعی** انتخاب کردند، مانند: وقوعی تبریزی و وقوعی نیشابوری.

نمونه‌ای از اشعار وقوعی:

از **اسیری رازی** (۲۷): (متوفی ۹۸۲ هـ)

شوم گر مرغ و بنشینم بـه دیـوار سـرای او　　نسـیم نـاامـیدی از سـر دیـوارم انـدازد

□ □ □

دی که بر حال من دلشـده خـندیدن داشت　　اضطراب مـنِ و خـندیدن او دیـدن داشت

□ □ □

قدر من در عشق از آن کم شد که صابر نیستم　　قدر گو کم شو که من بر صبر قـادر نـیستم

از **شانی تکلو** (۲۸): (متوفی ۱۰۲۳ هـ)

پــر است از تــو دلم وامکـن دهـان مـرا　　چــراغ بــزم شکــایت مکــن زبـان مـرا
بــه بــاغ وصــل، سـرایـنده بـلبلی بـودم　　تــهی گــذاشت فـراق تــو آشـیان مـرا

□ □ □

خــونابه روان گشــته ز چشـم تـرم امشب　　گل بـر سـر گـل ریـخته در بسترم امشب

□ □ □

دیگــری را در گــرفتاری شــریک مــا مکـن　　مدعاگر شهرت حسن است یک رسوا بس است

از **شرف جهان قزوینی** (۲۹): (متوفی ۹۶۸ هـ)

رفــتی و ســراپــای تــرا ســیر نــدیدم　　صد داغ به دل مـاند زهـر جـای تـو مـا را
تو وعده بـه فـردا دهـیم، کشـتن و امـروز　　تـرسم کـه کشـد وعـده فـردای تـو مـا را

□ □ □

از **لسانی شیرازی** (۳۰): (متوفی ۹۴۲)

تو نخل حسنی و جز ناز و فتنه بار تو نـیست　　کدام فتنه کـه در نـخل فـتنه بـار تـو نـیست
گــرم بـه جـور و جـفا مـی‌کشی نـمی‌رنجم　　که مست حسنی و اینها به اختیار تـو نـیست
هـــزار مـــیوه زبســـتان آرزو چـــیدم　　یکــی بــه لذت پــیکان آبـدار تـو نـیست
ز گــفته تــو لسـانی کـتاب شـوق پـر است　　به صـفحه‌ای نـرسیدم کـه یـادگار تـو نـیست

□ □ □

نه لاف از درد عشـق دلربـائی مـی‌توانـم زد　　نه در راه وفایش دست و پائی مـی‌توانـم زد
تو کز سوز محبت بی نصیبی چاره خود کـن　　که من پروانه‌ام خود را به جائی می‌توانم زد
در اثبات وفا گر من خـموشم یـار مـی‌دانـد　　که عاشق پیشه‌ام، لاف وفـائی مـی‌توانـم زد

□ □ □

از **وحشی بافقی** [۳۱]: (متوفی ۹۹۱ هـ)

قصه می خوردن شبها و گشت ماهتاب | هم حریفان تو می‌گویند پیش از آفتاب
آگهم از طرح صحبت تا شمار نقل بزم | گر نسازم یک به یک خاطر نشانت بی حساب
مجلسی داری و ساغر می‌کشی تا نیمه شب | روز پنداری نمی‌بینیم چشم نیمه خواب
باده گر بر خاک ریزی به که در جام رقیب | می‌خورد با او کسی، حیف از تو و حیف از شراب
وحشی دیوانه‌ام در راستگوئیها مثل | خواه راه از من بگردان خواه روی از من بتاب



۱ـ سوخت:

گویند داغ سوز که واسوزی از غمش
خود را تمام «سوختم» و «وانسوختم»
«نورس قزوینی»

گفتیم که مکتب وقوع بیان طبیعی و بی‌پیرایه سوز و گدازهای عاشقانه است. نوعی از اشعار وقوعی **سوخت** نام دارد که در این نوع شعر، عاشق سوز و گداز عاشقانه خویش را به معشوق باز می‌گوید، اگر چه از او محبت نمی‌بیند و می‌سوزد و می‌گدازد ولی دست از وی برنمی‌دارد:

از دست جفای تو اگر بگریزم | دور از تو بگو چه خاک بر سر ریزم
بر خاک ره که افتم ار بنشینم | برگرد سر که گردم ار برخیزم

(فسونی تبریزی) [۳۲]

چند از این بیهوده گوئیها «فسونی» لب ببند | خاک غم بر سر کن از هجران و منت‌دار باش [۳۳]
تحمل دل پر درد خویش را نازم | که از جفای تو بیرحم در شکایت نیست [۳۴]



ز تو گر کنم شکایت به عتاب گو که سازد | به سیاستی هلاکم که از آن بتر نباشد [۳۵]



عاشق که چو شمع سوختن گشت فنش | پیوسته بود آرزوی سوختنش
آن است شهید عشق کز آتش دل | در روز جزا سوخته باشد کفنش [۳۶]



یاد ایام وصال و یاد صحبت سوزدم | یاد گرمیهای ایام محبت سوزدم [۳۷]
هرگزت رحمی نمی‌آید به جانم ظاهراً | بهر این کردی گرفتارم که حسرت سوزدم



۲ـ واسوخت:

افسرده مکن زتاب رشکم
واسوختنم شگون ندارد
(تقی اوحدی)

واسوخت که همان **واسوختن** است به معنی اعراض و روی تافتن از چیزی و یا ترک معشوق است. در اصطلاح **واسوخت** نوعی دیگر از وقوع گویی است و به شعری گفته می‌شود که مفاد آن اعراض و روی گردانی و دل‌زدگی از معشوق باشد.

شبلی نعمانی در کتاب «شعر العجم» (ص ۱٦ جلد سوم) **وحشی بافقی** را آغازکننده و پایان بخش **واسوخت** می‌داند، در حالی که این گفته درست نیست و **واسوخت** قبل و بعد از وحشی وجود داشت است. نمونه‌هایی از واسوخت:

ای عهد شکن ترک تمنای تو کردم   قطع نظر از نرگس شهلای تو کردم
در گردن شوق دگری گشته حمایل   دستی که در آغوش تمنای تو کردم(۳۸)

▣ ▣ ▣

ترک عشقت ای بت نامهربان خواهیم کرد   با دگر نامهربان الفت به جان خواهیم کرد
الفت گر نیست با ما ای جفاجو، گو مباش   ما به رغمت الفتی با دیگران خواهیم کرد
قحط خوبان نیست هر جا دلبری خواهیم جست   دل به قید طرهٔ آن دلستان خواهیم کرد
قدر عشق ما اگر پیش تو نبود، نیست غم   عشقبازی با نگاری قدردان خواهیم کرد (۳۹)

▣ ▣ ▣

جستم از دام، به دام آر گرفتار دگر   من نه آنم که فریب تو خورم بار دگر
شد طبیب من بیمار، مسیحا نفسی   تو برو بهر علاج دل بیمار دگر
گو مکن غمزهٔ او سعی به دلداری ما   زانکه دادیم دل خویش به دلدار دگر

▣ ▣ ▣

ما چون زدری پای کشیدیم کشیدیم   امید ز هر کس که بریدیم بریدیم
دل نیست کبوتر که چو برخاست نشیند   از گوشه بامی که پریدیم پریدیم

مثالیه:

عبارت است از غزلی که شاعر در آن ادعایی کند و برای اثبات مدعا، دلایل و تمثیلات و تشبیهات شاعرانه پیش کشد. شاعران این طرز: کلیم، علی قلی سلیم، میرزا صائب و غنی هستند، این طرز منتهای درجه حسن قبول و رواجی به سزا یافته است.[۴۰] اگرچه قبل از شاعران فوق، مثالیه نیز سابقه دارد و امیر خسرو قصیده‌ای در این صنعت دارد، اما کلیم ادعاهایی را در شعر مطرح می‌کند که اگر چه فی نفسه صحیح است لیکن با استدلال شاعرانه نیز همراه می‌شود و گاهی نیز دعوی‌ها و دلائل او هر دو خیالی هستند[۴۱]. این شیوه را می‌توان حسی کردن ذهنیات در غزل نامید.

جز سوز عشق نیست سر هربیان ما — چون شمع یک سخن گذرد بر زبان ما

◘ ◘ ◘

مرا مسوز که نازت به کبریا افتد — چو خس تمام شود شعله هم زپا افتد

◘ ◘ ◘

روشن دلان خوش آمد شاهان نگفته‌اند — آئینه عیب پوش سکندر نمی‌شود

◘ ◘ ◘

مدعی گر طرف ما نشود صرفه اوست — زشت آن به که به آئینه برابر نشود

◘ ◘ ◘

مقبول روزگار نگشتیم و ایمنیم — ما را که بر نداشته چون بر زمین زند

◘ ◘ ◘

در محفلی که تازه درآئی گرفته باش — اول به باغ غنچه گره بر جبین زند

◘ ◘ ◘

در روزگار، دیدم از راستی خبر نیست — صبحش که صادق آمد، در شیر، آب دارد

قطع امید کرده نخواهد نعیم دهر — شاخ بریده را نظری بر بهار نیست

◘ ◘ ◘

روشن دلان حباب صفت دیده بسته‌اند — روزن چه احتیاج اگر خانه تار نیست

◘ ◘ ◘

روزگار اندر کمین بخت ماست — دزد دائم در پی خوابیده است

انواع غزل معاصر:

آقای دکتر **فرشیدورد** معتقدند که غزل معاصر را می‌توان به اقسام زیر تقسیم کرد [۴۲]:

۱ ـ غزل تعلیمی، مانند غزلهای عارف، عشقی، فرخی یزدی، لاهوتی و پروین که مسائل اجتماعی و انتقادی و سیاسی را مطرح می‌سازد.

۲ ـ غزل سنت‌گرا یعنی غزلی که دارای زبان و تعبیرات قدیم است.

۳ ـ غزل زنانه، که احساسات زنان را در قالب غزل بیان می‌کند. از آنجا که این کار در شعر فارسی برای اولین بار صورت می‌گیرد نوعی نوآوری و ابداع است، سیمین بهبهانی از پیشروان این شیوه است.

۴ ـ غزل به زبان امروز، که کلمات و ضرب المثلهای عامیانه و امروزی را در غزل به کار می‌گیرد چون غزلهای لاهوتی و شهریار.

آمدی جانم به قربانت ولی حالا چرا   بیوفا حالا که من افتاده‌ام از پا چرا

۵ ـ غزل هندی، غزلیاتی است که به شیوه صائب و طرز هندی است و نماینده آن در شعر معاصر امیری فیروزکوهی است.

۶ ـ غزل نو، نوعی از غزل است که هم زیبا و روان باشد و هم دارای بافتی تازه و تشبیها و تصویرها و ترکیباتی نو باشد که بی‌سابقه است مانند غزل نادر پور به مطلع:

برهنه بود و به کنجی فتاده پیرهنش   فروغ ماه در امواج زلف پرشکنش

۷ ـ غزلهای هندی نو، که در آن هم بافت تازه و نو دیده می‌شود و هم پیچیدگی و اصطلاحات کهنه، بعضی از غزلهای توللی و سیمین بهبهانی از این نوعند.

چند غزل اجتماعی و سیاسی دوره معاصر

ایران ویران

فرخی یزدی

در کهن ایران ویران انقلابی تازه باید   سختی، از این‌ست مردم قتل بی اندازه باید
تا مگر از زرد روئی رخ بتابیم ای رفیقان   چهرهٔ ما را زخون سرخ دشمن غازه باید
نام ما، در پیش دنیا پست از بی همتی شد   غیرتی چون پور کیخسرو بلند آوازه باید
می‌کند تهدید ما را این بنای ارتجاعی   منهدم این کاخ را از صدر تا دروازه باید
فرخی از زندگانی تنگدل شد در جوانی   دفتر عمرش بدست مرگ بی‌شیرازه باید

طریق انقلاب

فرخی

گر خدا خواهد بجوشد بحر بی پایان خون / می‌شوند این ناخدایان غرق در طوفان خون
با سرافرازی نهم پا در طریق انقلاب / انقلابی چون شوم دست من و دامان خون
خیل دیوان را بدیوانخانه دعوت می‌کنم / می‌گذارم نام دیوان خانه را دیوان خون
کارگر را بهر دفع کارفرمایان چو تیپ / با سر شمشیر خونین می‌دهم فرمان خون
کلبه بی سقف دهقان را چو آرم در نظر / کاخهای سر بکیوان راکنم ایوان خون
فرخی را شیرگیر انقلابی خوانده‌اند / زانکه خورد از شیرخواری شیر از پستان خون

آزادی از فرخی

آن زمان که بنهادم سر بپای آزادی / دست خود زجان شستم از برای آزادی
تا مگر بدست آرم دامن وصالش را / می‌دوم بپای سر در قفای آزادی
با عوامل تکفیر صنف ارتجاعی باز / حمله می‌کند دایم بر بنای آزادی
در محیط طوفان زای ماهرانه در جنگ است / ناخدای استبداد با خدای آزادی
شیخ از آن کند اصرار بر خرابی احرار / چون بقای خود بیند در فنای آزادی
دامن محبت راگر کنی ز خون رنگین / می‌توان تو راگفتن پیشوای آزادی
فرخی ز جان و دل می‌کند درین محفل / دل نثار استقلال، جان فدای آزادی

طبقاتی اثر فرخی

توده را با جنگ صنفی آشنا باید نمود / کشمکش را بر سر فقر و غنا باید نمود
در صف خوب فقیران اغنیا کردند جای / این دو صف راکاملاً از هم جدا باید نمود
این بنای کهنهٔ پوسیده ویران گشته است / جای آن با طرح نو از نو بنا باید نمود
تا مگر عدل و تساوی در بشر مجری شود / انقلابی سخت در دنیا بپا باید نمود
مسکنت را محو باید کرد بین شیخ و شاب / معدلت را شامل شاه وگدا باید نمود
از حصیر شیخ آید دمبدم بوی ریا / چارهٔ آن با ریا و بوریا باید نمود
فرخی بی ترک جان گفتن در این ره پا منه / زانکه در اول قدم جان را فدا باید نمود

طلایهٔ مجلس چهاردهم، اثر رهی معیّری

بـــوی گـــل از بـــوستان آیـــد هـــمی / روز وصـــل دوســـتان آیـــد هـــمی
حـــاجی [۴۳] آهـــنگ بـــهارستان کـــند / زی چـــمن ســـرو چـــمان آیـــد هـــمی
بـــاز بـــا فـــرخـــندگی چـــون پـــور زال / فـــرخ از زابـــلستان آیـــد هـــمی [۴۴]
آصف [۴۵] از مـغرب رسـد دیـوانه‌وار / منصف،[۴۶] از مشرق دوان آیـد هـمی
آن قـــدم نـــنهاده ایـــن گـــردد پـــدید / ویـــن ز پـــا نـــنشسته آن آیـــد هـــمی
ریگـــی [۴۷] آیـــد از بـــیابان جـنوب / ســـنگ [۴۸] از مـــازندران آیـد هـمی
ریگ صـــحرا ریگـــی ســـرگشته را / زیـــر پـــا چـــون پـــرنیان آیـــد هـــمی
تـــولیت [۴۹] آیـــد ز شـــهرستان قـم / فـــیل از هـــندوستان آیـــد هـــمی
نـــاگـــه اورنگ [۵۰] از قـــفای قـــافله / قـــصه‌گـــوی و شـــعر خـــوان آیـد هـمی
ای بـــهارستان بگســـتر خـــوان عـــیش / کـــز دو جـــانب مـــیهمان آیـــد هـــمی
روحـــی [۵۱] آن بـــدر مـنیر آیـد فـراز / طـوسی [۵۲] آن سـرو روان آیـد هـمی
هست روحـــی مـــاه و مـــجلس آسمان / «مـــاه ســـوی آســـمان آیـــد هـــمی»
هست طـــوسی ســـرو و مـــجلس بـــوستان / ســـرو ســـوی بـــوستان آیـــد هـــمی
آنـــچه گـــفتم بـــا تـــو جـز طـیبت نـبود / راست خواهـــی خـــصم جـان آیـد هـمی
کـــاروان فـــتنه بـــاز آیـــد ز راه / خـــیل غـــم، بـــا کـــاروان آیـــد هـــمی
از خـــراســـان آیـــد آن خـــرسک فـراز / و آن ســـفیه از اصـــفهان آیـــد هـــمی
زاغ، جـــای عـــندلیب آیـــد پـــدید / خـــار، جـــای ارغـــوان آیـــد هـــمی

ظالم و مظلوم اثر رنجی

از دیـــدن ظـــالم دل مـــظلوم شـود آب / آری چو بـه آتش بـرسد مـوم شـود آب
چـــون بـــود لبت آبـــروی آب بـــقا را / حق داشت که از شرم تو معدوم شود آب
شد آب دلم تا کـه در او عکس تـو افـتد / مگذار که از عکس تو محروم شـود آب
زهری است فراق تو که هر قطره‌ای، از آن / در بحر شود ریخته... مسموم شـود آب
آن به که دل شاد تو آگـه ز غـمم نـیست / تـــا آنکـه بـحال مـن مـغموم شـود آب
مگذار که از هجر تـو چـون ابـر بگـریم / آنقدر کـه جـاری بـه بـروبوم شـود آب
زان وعدهٔ بوسم دهی ای گل کـه دل مـن / در حسرت این وعدهٔ مـوهوم شـود آب

در راه طـلب از پـی هـر نـقش سرابـی ای تشنه مرو تا بـه تـو مـعلوم شـود آب

نمونه‌ای از بهترین غزلهای امروز:

شفیعی کدکنی

سوگنامه

موج موج خزر، از سوك، سیه پوشانند
بیشه دلگیر و گیاهان همه خاموشانند.
بنگر آن جامه کبودان افق، صبحدمان
روح باغ‌اند کزینگونه سیه پوشانند،
چه بهاری‌ست، خدارا که در این دشت ملال
لاله‌ها آینهٔ خون سیاووشانند.
آن فرو ریخته گلهای پریشان در باد
کز می جام شهادت همه مدهوشانند،
نامشان زمزمهٔ نیمشب مستان باد:
تا نگویند که از یاد فراموشانند.
گر چه زین زهر سمومی که گذشت از سر باغ
سرخ گلهای بهاری همه بیهوشانند،
باز در مقدم خونین تو، ای روح بهار
بیشه در بیشه، درختان، همه آغوشانند.

«در کوچه باغهای نیشابور»

از هـ. ا. سایه

در کوچه‌سار شب

در این سرای بی کسی، کسی به در نمی‌زند به دشت پـر مـلال مـا پـرنده پـر نـمی‌زند
یکـی زشب گـرفتگان چـراغ بـر نـمی‌کند کسی به کوچه سار شب، در سحر نمی‌زند
نشسـته‌ام در انـتظار ایـن غـبار بـی سـوار دریغ کز شبی چـنین سـپیده سـر نـمی‌زند

دل خـراب مـن دگـر خـراب‌تـر نـمی‌شود / که خنجر غمت از ایـن خـرابـتر نـمی‌زند
گذرگهی است پر ستم که اندر او به غیر غم / یکـی صـدای آشـنا بـه رهگـذر نـمی‌زند
چه چشم پاسخ است از این دریچه‌های بسته‌ات / برو که هیچکس ندا به گـوش کـر نـمی‌زند
نه سایه دارم و نه بر، بـیفکنندم و سـزاست / اگر نه بر درخت تـر، کسـی تـبر نـمی‌زند

غزلواره

غزلواره از انواع شعر معاصر است که بیشتر به لحاظ مضمون آن دارای اهمیت است، وگرنه از لحاظ قالب اغلب با چهار پاره تفاوتی ندارد. «... در کنار غزلیات امروز که به اشکال سنتی و رعایت موازین عروضی جلوه‌های جالبی دارند گونه دیگری نیز هست که با دارا بودن همان کیفیت غنائی و عاشقانه ولی فارغ از شکل بازشناخته غزلیات پیشین، «غزلواره» نامیده شده است در آغاز با **افسانه** نیما جای خود را باز کرد»(۵۳):

ای دل من، دل من، دل من
بینوا، مضطرا، قاتل من
با همه خوبی و قدر دعوی
از تو آخر چه شد حاصل من
جز سرشکی به رخسارهٔ غم
آخر ای بینوا دل چه دیدی
که ره رستگاری بریدی
مرغ هرزه درایی، که بر هر
شاخی و شاخساری پریدی
تا بماندی زبون و فتاده؟

... این پایه گذاری در رشته و مسیر غزل، با تغییر شکل ظاهری و شکستن وزن، در بندگاههای اوزان عروضی مسألهٔ **غزلواره** را در روزگار ما مطرح ساخته است و گروهی به پیروی از نـیما اندیشه‌های غنایی خود را در چنین اشعاری بیان نموده‌اند:

از شاعرانی که در سرودن غزلواره توفیق فراوان یافته‌اند: توللی، اخوان ثالث، ه‌.ا. سـایه، شاملو، فروغ فرخزاد، فریدون مشیری، ... را می‌توان نام برد:

از فریدون توللی:

در زیر سایه روشن ماه پریده رنگ
در پرتوی چو دود، غم انگیز و دلربا
افتاده بود زلف سیاهش به دست باد
مواج و دلفریب
می‌زد به روشنائی شب، نقش تیرگی
می‌رفت جویبار و صدای حزین آب
گوئی حکایت غم یاران رفته داشت
وزعشقهای خفته و اندوه مردگان
رنجی نهفته است...
او آن امید جان من آن سایهٔ خیال
می‌سوخت در شراره گرم خیال خویش
می‌خواند در جبین درخشان ماهتاب
افسانهٔ غم من و شرح ملال خویش...

نادر نادرپور:

ای آشنای من
برخیزو با بهار سفر کرده بازگرد
تا پر کنیم جام تهی از شراب را
وزخوشه‌های روشن انگورهای سبز
در خم بیفشریم می آفتاب را
برخیز و با بهار سفر کرده باز گرد
تا چون شکوفه‌های پرافشان سیب‌ها
گلبرگ لب به بوسه خورشید واکنیم
وآنگه چو باد صبح
در عطر پونه‌های بهاری شنا کنیم...

از فروغ فرخزاد:

نگاه کن که غم درون سینه‌ام
چگونه قطره قطره آب می‌شود
چگونه سایه سیاه سرکشم
اسیر دست آفتاب می‌شود
نگاه کن
تمام هستیم خراب می‌شود
شراره‌ای مرا به کام می‌کشد
مرا به اوج می‌برد
مرا به دام می‌کشد
نگاه کن تمام آسمان من
پر از شهاب می‌شود
تو آمدی زدورها و دورها
ز سرزمین شعرها و نورها
مرا نشانده‌ای کنون به زورقی
زعاجها، زابرها، بلورها
به شهر عشقها و شورها...

از فریدون مشیری:

همه می‌پرسند:
چیست در زمزمه مبهم آب
چیست در همهمه دلکش برگ
چیست در بازی این ابر سیاه
روی این آبی آرام بلند
که ترا می‌برد اینگونه به ژرفای خیال
چیست در خلوت خاموش کبوتر
چیست در پرسش بی‌حاصل موج

چیست در خنده جام
که تو چندین ساعت
مات و مبهوت به آن می‌نگری

پرویز خائفی

پارینه‌ام، پژمرده‌ام
هیهای من خاموش شد
کو بانگ تو کوهای تو
امروز من دیروز شد
کو شب شکن فردای تو
سردم، غروبم، مرده‌ام
پارینه‌ام، پژمرده‌ام
خاکسترم، خاکم، گمم
کو آتش پیدای تو
رنگین بهاران آمدی
چون گل به ایوان آمدی
خواندم سرودم سوختم
کو من؟ من شیدای تو
می‌کاهدم تنهائی‌ام
با سایه ره‌پیمائی‌ام
در را نمی‌کوبد کسی
کو بانگ رام پای تو

منابع

۱ـ مؤتمن، زین العابدین: تحول شعر فارسی، صفحات ۷ تا ۲۴.
۲ـ برای اطلاع بیشتر رجوع شود به تطور غزل در عصر عباسی از دکتر محمد دزفولی محله دالک ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ۱۴۹ـ ۱۴۱، ص ۱۳۹ به بعد.
۳ـ همائی، جلال الدین: فنون بلاغت و صناعات، ادبی، ص ۱۵۲.
۴ـ تشبیب به معنی جوانی و طروات زندگی است، تغزل: غزل گفتن و عشقبازی نمودن و نسیب به معنی چیزی را به چیزی بازخواندن است و هر سه کلمه مترادف یکدیگر به معنی غزل گفتن و اشعاری است که مشتمل بر عاشقانه‌ها و وصف جمال محبوب و سوز و گداز عاشقانه و وصف طبیعت و شراب و ... است.
۵ـ برای اطلاع بیشتر به کتاب تحول شعر فارسی از زین‌العابدین مؤتمن، بوذر جمهری، تهران مراجعه شود.
٦ـ صبور: آفاق غزل فارسی، ص ۱۱۱.
۷ـ المعجم، ص ۸۵.
۸ـ صبور: آفاق غزل فارسی، ص ۱۱۹.
۹ـ صبور: آفاق غزل فارسی، ص ۱۳۳.
۱۰ـ کلاً مأخوذ از آفاق غزل فارسی، ص ۱۳۱ به بعد.
۱۱ـ صبور: آفاق غزل فارسی، ص ۱۷۷.
۱۲ـ صناعات ادبی، ص ۱٦۲ و حاشیه آن.
۱۳ـ رجوع شود به کتاب سیر غزل در شعر فارسی از سیروس شمیسا، کاویانی، تهران.
۱۴ـ صبور: آفاق غزل فارسی، ص ۲۵۸ و قلندریات در همین مقاله.
۱۵ـ صبور: آفاق غزل فارسی، ص ۷۲۵ـ٦۲۳.
۱٦ـ صبور: آفاق غزل فارسی، ص ۲٦۱.
۱۷ـ صبور: آفاق غزل فارسی، ص ۲٦۲ـ۲۵۸.
۱۸ـ صبور: آفاق غزل فارسی، ص ۳۲۲.
۱۹ـ بابافغانی: دیوان، به تصحیح سهیلی خوانساری، تهران، اقبال، ۱۳٦۲، ص ۲۰.
۲۱ـ همانجا، ص ۳۴.
۲۲ـ شعرالعجم، جلد سوم، ص ۴۰ـ۲۷.
۲۳ـ همانجا، ص ۲۳٦.

۲۴ـ صبور: آفاق غزل فارسی، تهران، ۱۳۵۵، ص ۵۹۴.

۲۵ـ این مقاله بر اساس کتاب مکتب وقوع در شعر فارسی از احمد گلچین معانی، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۸ تنظیم شده است.

۲۶ـ شبلی نعمانی: تاریخ شعر و ادبیات ایران (شعرالعجم)، ترجمه فخر داعی گیلانی، جلد سوم، ص۱۶.

۲۷ـ ر.ک. مکتب وقوع، ص ۱۴ـ۹.

۲۸ـ ر.ک. مکتب وقوع، ص ۱۱۹۰ـ۱۷۶.

۲۹ـ ر.ک. مکتب وقوع، ص ۲۲۵ـ۲۰۴.

۳۰ـ مکتب وقوع، ص ۳۸۹ـ۳۹۹.

۳۱ـ مکتب وقوع، ص ۵۶۲ـ۵۴۴.

۳۲ـ مکتب وقوع، ص ۳۴۷.

۳۳ـ همانجا، ص ۳۴۵.

۳۴ـ همانجا، ص ۴۰۱.

۳۵ـ همانجا، ص۴۰۲.

۳۶ـ همانجا، ص ۴۲۷.

۳۷ـ همانجا، ص ۴۳۶.

۳۸ـ مکتب وقوع، ص ۴۰۳.

۳۹ـ همانجا، ص ۶۸۳.

۴۰ـ شبلی نعمانی: شعرالعجم (تاریخ شعر و ادبیات ایران) جلد سوم به تصحیح فخر داعی گیلانی، تهران، ۱۳۳۳، ص ۱۷.

۴۱ـ همانجا، ص ۱۸۳ـ۱۸۲.

۴۲ـ فرشیدورد، خسرو: دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی، جلد اول، ص ۱۳۸ به بعد.

۴۳ـ «حاجی» مرحوم حاجی محتشم السلطنهٔ اسفندیاری که چندین دورهٔ متوالی ریاست مجلس ایران را عهده‌دار بود.

۴۴ـ (فرخ) اشاره به معتصم السلطنه، فرخ وکیل زابل.

۴۵ـ «آصف» نمایندهٔ کردستان.

۴۶ـ «منصف» نمایندهٔ بیرجند (خراسان).

۴۷ـ «ریگی» نمایندهٔ بنادر جنوب.

۴۸ـ «دکتر سنگ» نمایندهٔ مازندران.

۴۹ـ «تولیت» ابوالفضل مصباح، وکیل شهرستان قم که جثه‌ای سمین داشت.

۵۰ـ اورنگ نمایندهٔ مجلس.

۵۱ـ روحی نمایندهٔ مجلس.

۵۲ـ طوسی نمایندهٔ مجلس.

۵۳ـ صبور: آفاق غزل فارسی، چاپ دوم، نشر گفتار، ۱۳۷۰ تهران ص ۵۰۵.

۱۳ و ۱۲ـ ۴ـ ترکیب بند ـ ترجیع بند

مجموعهٔ اشعاری است که در یک وزن ولی در قوافی مختلف سروده شده باشد و ساختمان آن به این شرح است که «چند بیت بر یک وزن و قافیه بگویند و در پایان آن یک بیت مقفی بیاورند که با ابیات پیش در وزن متحد ولی در قافیه مختلف باشد و همچنان این عمل را چند بار تکرار کنند، بطوری که در فواصل همه بخشها، بیتی منفرد آمده باشد. پس هرگاه یک بیت را در فواصل عیناً تکرار کرده باشند آن نوع شعر را **ترجیع یا ترجیع بند** و بیت فاصله را «بند ترجیع» یا **بندگردان** گویند و اگر ابیات فواصل با یکدیگر فرق داشته باشد آن نوع شعر را «ترکیب» یا «ترکیب بند» و بیت فاصله را **بند ترکیب** یا **بیت واسطه** خوانند.»(۱) استاد دکتر محمد جعفر محجوب تعریفی ساده‌تر از این دو نوع قالب ارائه می‌کنند و می‌نویسند: «... در حقیقت ترکیب بند و ترجیع بند مرکب است از تعدادی غزل که در یک بحر با قافیه‌های گوناگون سروده شده‌اند. هرگاه این غزلها با بیتی واحد به یکدیگر ارتباط یابند آن را ترجیع بند گویند و هرگاه بیت رابط نیز در پایان هر غزل تغییر یابد آن را ترکیب بند می‌نماند و طبیعی است که این نوع شعر پس از رواج یافتن و تکامل نسبی غزل سروده تواند شد....»(۲)

تفاوت ترجیعات با مسمط

تفاوت ظاهری ترکیب بند و ترجیع بند با مسمط در این است که هرگاه تمام مصراعهای ترکیب بند و ترجیع بند دارای قافیه باشند (چنان که ترکیب بند فرخی یکی در مدح محمدبن محمود غزنوی دارای بیست و پنج بند و دیگری در مدح امیر یوسف برادر محمود دارای ۲۴ بند، چنین است) تفاوتی اساسی با مسمط ندارد و تنها تفاوتشان زیادتر بودن تعداد مصراعهای هر بند است و می‌توان آن را نیز نوعی مسمط به شمار آورد... اما نوعی دیگر از ترکیب یا ترجیع بند وجود دارد که تمام مصراعهای آن قافیه ندارد و هر بندی درست مانند یک غزل یا قصیده عادی سروده می‌شود، «این نوع ترجیع بند و ترکیب بند با مسمط تفاوت اساسی دارد...» (۳)

در قدیم اصطلاح ترکیب‌بند متداول نبوده و این هر دو نوع را **ترجیع** می‌نامیدند. انواع ترکیب‌بند به شرح زیر است:

۱ ـ مربع ترکیب، ترکیب مربع

۲ ـ مخمس ترکیب، ترکیب مخمس
۳ ـ مسدّس ترکیب، ترکیب مسدّس

که گاهی آنها را مربع و مخمس و مسدس نیز می‌گویند، نوعی از ترکیب بند است که خانه‌های آن کوچک و کوتاه باشد پس به عدد مصراعهای هر خانه نامگذاری کنند. مثلاً اگر هر خانه‌ای چهار مصراع باشد آن را مربع یا مربع ترکیب و ترکیب مربع گویند و چون پنج مصراع باشد مخمس یا مخمس ترکیب و ترکیب مخمس خوانند و بر این قیاس است مسدس ترکیب که همه خانه‌ها شش مصراعی است. برای مثال نمونه‌ای از مربع و مخمس و مسدس سعدی و وحشی بافقی را ذکر می‌کنیم:(۴)

مربع ترکیب

از سعدی

آن ماه دو هفته در نقاب است / یا حوری دست در خضاب است
وآن وسمه بر ابروان دلبند / یا قوس قزح بر آفتاب است

◘ ◘ ◘

سیلاب ز سر گذشت یارا / زانداز بدر مبر جفا را
باز آی که از غم تو ما را / چشمی و هزار چشمه آب است

◘ ◘ ◘

تندی و جفا و زشت خوئی / هر چند که می‌کنی، نکوئی
فرمان برمت به هر چه گوئی / جان بر لب و گوش بر خطاب است...

◘ ◘ ◘

مربع ترکیب

از وحشی

دوستان شرح پریشانی من گوش کنید / داستان غم پنهانی من گوش کنید
قصه بی سروسامانی من گوش کنید / گفتگوی من و حیرانی من گوش کنید
شرح این قصه جانسوز نگفتن تا کی
سوختم سوختم این راز نهفتن تا کی

روزگاری من و دل ساکن کوئی بودیم ساکن کوی بت عربده جوئی بودیم
دین و دل باخته، دیوانه‌روئی بویدم بسته سلسله، سلسله موئی بودیم
کس در آن سلسله غیر از من و دل بند نبود
یک گرفتار از این جمله که هستند نبود...

مخمس ترکیب

از وحشی:

چه نگاه است که چشمان ترا بنده شوم زیر لب خنده پنهان ترا بنده شوم
قامت نازک فتان ترا بنده شوم قامت سرو خرامان ترا بنده شوم
حلقه زلف پریشان ترا بنده شوم
نقد جان در پیت ای سیم بدن می‌خواهم کام دل از لبت ای غنچه دهن می‌خواهم
گرچه تشریف غلامی تو من می‌خواهم حد من نیست غلام تو شدن می‌خواهم
که غلامان غلامان ترا بنده شوم
ای اسیر تو بسی چون من دلداده ز دست وه که از نرگس مست تو کسی طرف نبست
عالمی کشته ناز تو چه هشیار و چه مست بسکه چشمان ترا قاعده مردم‌کشی است
به همین قاعده چشمان ترا بنده شوم
وه که شد آفت جان غمزه ناوک فکنت آن نهان دیدن و آن تیغ تغافل زدنت
نیست از ناز اگر (نیست تو) با من سخنت هست پنهان ز همه گوشه خاطر به منت
گوشه خاطر پنهان ترا بنده شوم

مسدس ترکیب

از وحشی:

ای گل تازه که بوئی زوفا نیست ترا خبر از سرزنش خار جفا نیست ترا
رحم بر بلبل بی برگ و نوا نیست ترا التفاتی به اسیران بلا نیست ترا
ما اسیر غم و اصلاً غم ما نیست ترا با اسیر غم خود رحم چرا نیست ترا
فارغ از عاشق غمناک نمی‌باید بود
جان من اینهمه بی باک نمی‌باید بود

همچو گل چند به روی همه خندان باشی		همره غیر به گل گشت گلستان باشی
هر زمان با دگری دست و گریبان باشی		زآن بیندیش که از کرده پشیمان باشی
جمع ما جمع نباشد تو پریشان باشی		یاد حیرانی ما آری و حیران باشی

ما نباشیم که باشد که جفای تو کشد
به جفا سازد و صد جور برای تو کشد...؟

نمونه‌های ترکیب، از شاعران معاصر

مخمس ترکیب

مرحوم بهار (ملک الشعرا) در سال ۱۳۰۸ مخمسی را به شیوه تازه در مناظره انسان و سعادت سروده است که در نوع خود جالب است:

انسان:

ای مایه عزت ای سعادت		از بهر خدا بگو کجائی
ما راست به تو بسی ارادت		چون است که نزد ما نیائی
رسم است ز خستگان عیادت

شد خطه مغرب از تو پر نور		ای چشمه نور کردگاری
تا چند در این شبان دیجور		ما مشرقیان کشیم خواری
بر ما نظری به قدر مقدور

سعادت:

من نور سعادتم چه خواهی		واندر طلبم چه میکنی جهد
در جمله جهان مراست شاهی		هر دوره و هر زمان و هر عهد
بی فرق سفیدی و سیاهی

افسوس از اینکه اهل دنیا		کورند و مرا نمی‌شناسند
من ظاهر و این گروه اعمی		اندر طلبم در التماسند
هر یک به رهی روند بیجا...

انسان:

گر خاصه غرب نیستی هست		روشن ز چه غرب و شرق تاری
مشرق به مغاک تیره پا بست		مغرب زده بر فلک عماری
انصاف چرا گذاری از دست

سعادت:

از سر بنهید جهل و اوهام / کوشید به علم و صنعت نو
یکرنگ شوید و راست فرجام / چون پارسیان به عهد خسرو
یا چون عربان به صدر اسلام

مربع، مخمس و مسدس ترجیع:

استاد همایی عقیده داشتند که به قیاس مربع و مخمس و مسدس ترکیب می‌توان اصطلاح نوع مربع و مخمس و مسدس ترجیع را نیز که از قلم گذشتگان افتاده است بر انواع شعر اضافه کرد.

مربع ترجیع سیاسی

از فرخی یزدی:

تا بود جان گرانمایه به تن
سر ما و قدم خاک وطن
بعد از ایجاد صد آشوب و فتن
بهر ایران ز چه رو در لندن
لردکرزن (۵) عصبانی شده است
داخل مرثیه خوانی شده است
ما بزرگی به حقارت ندهیم
گوش بر حکم سفارت ندهیم
سلطنت را به امارت ندهیم
چونکه ما تن به اسارت ندهیم
لردکرزن عصبانی شده است
داخل مرثیه خوانی شده است
حال «مارلینگ» تو را فهمیدیم
«کاکس» راگاه عمل سنجیدیم
کودتا کردن «نرمان» دیدیم
آنچه رفتیم چو برگردیدیم

لردکرزن عصبانی شده است
داخل مرثیه خوانی شده است
آخـــر ای لرد زمـــا دست بـــدار
کشـــور جـــم نشـــود اســـتعمار
بـــهر دل ســـوزی اشک مـــبار
تـــا نگـــویند ز الغـــای قـــرار،
لردکرزن عصبانی شده است
داخل مرثیه خوانی شده است
مـــا جگـــر گـــوشه کـــیکاووسیم
پـــور جـــمشید جـــم و ســـیروسیم
زادهٔ قـــــارن وگـــیو و طـــوسیم
ز انگـــلستان چـــو بســی مأیـــوسیم
لردکرزن عصبانی شده است
داخل مرثیه خوانی شده است

ترجیع و تضمین دو مصراع از سید حسن غزنوی:

«ای راحت روح و رامش تـــــن» از یـــاد تـــو قـــلب تـیره روشـــن
تـــو رفـــتی و در فـــراق تـــو مـــن «دور از تـــو شـــدم بـــه کـــام دشـــمن»
رنـــجور و ضـــعیف و زار و خســـته
چـــون مـــرغ اســـیر پـــر شکســـته
ای روی تـــــوام بـــهار خـــرم ای زخـــم تـــو بـــه مـــرا ز مـــرهم
در بـــــزم مـــــعاشران دمـــادم تـــو شـــاد نشســـته و مـــن از غـــم
رنـــجور و ضـــعیف و زار و خســـته
چـــون مـــرغ اســـیر پـــر شکســـته

ترجیع ابتکاری عشقی

تـــرقی انـــدر ایـــن کشـــور مـــحال است که در این مـملکت قـحط الرجـال است
خـــرابـــی از جـــنوب و از شـــمال است بـــر ایـــن مـــخلوق، آزادی و بـال است

نباید پرده بگرفتن ز اسرار　　　که گردد شرح بدبختی پدیدار
دریغ از راه دور و رنج بسیار
اگر پیدا شود در ملک یک فرد　　　بمانند رضاخان جوانمرد!!
کنندش دوره فوراً چند ولگرد　　　بفکر اینکه باید ضایعش کرد
بگویند از سر شه تاج بردار　　　به فرق خویشتن آن تاج بگذار
دریغ از راه دور و رنج بسیار...

ترجیع بند هاتف:

ای فدای تو هم دل و هم جان　　　وی نثار رهت هم این و هم آن
دل فدای تو چون توئی دلبر　　　جان نثار تو چون توئی جانان
دل رهاندن ز دست تو مشکل　　　جان فشاندن بپای تو آسان
راه وصل تو راه پر آسیب　　　درد عشق تو درد بی درمان
بندگانیم جان و دل بر کف　　　چشم بر حکم و گوش بر فرمان
گر دل صلح داری اینک دل　　　ور سر جنگ داری اینک جان
دوش از سوز عشق و جذبهٔ شوق　　　هر طرف میشتافتم حیران
آخر کار شوق دیدارم　　　سوی دیر مغان کشید عنان
چشم بد دور خلوتی دیدم　　　روشن از نور حق نه از نیران
هر طرف دیدم آتشی کانشب　　　دید در طور موسی عمران
پیری آنجا بآتش افروزی　　　بادب گرد پیر، مغبچگان
همه سیمین عذار و گل رخسار　　　همه شیرین زبان و تنگ دهان
عود و چنگ و دف و نی و بربط　　　شمع و نقل وگل و می و ریحان
ساقی ماهروی مشکین موی　　　مطرب بذله گوی خوش الحان
مغ و مغ زاده موبد و دستور　　　خدمتش را تمام بسته میان
من شرمنده از مسلمانی　　　شدم آنجا بگوشه‌ای پنهان
پیر پرسید کیست این؟ گفتند:　　　عاشقی بیقرار و سرگردان
گفت جامی دهیدش از می ناب　　　گر چه ناخوانده باشد این مهمان
ساقی آتش پرست و آتش دست　　　ریخت در ساغر آتش سوزان

چون کشیدم نه عقل ماند و نه دین | سوخت هم کفر از آن و هم ایمان
مست افتادم و در آن مستی | بزبانی که شرح آن نتوان
این سخن می‌شنیدم از اعضاء | همه حتی الورید و الشریان

که یکی هست و هیچ نیست جز او
وحده لااله الا هو

از تو ای دوست نگسلم پیوند | ور بتیغم برند بند از بند
الحق ارزان بود زما صد جان | وز دهان تو نیم شکر خند
ای پدر پند کم ده از عشقم | که نخواهد شد اهل این فرزند
من ره کوی عافیت دانم | چکنم کاوفتاده‌ام بکمند
پند آنان دهند خلق ایکاش | که ز عشق تو می‌دهندم پند
در کلیسا بدلبری ترسا | گفتم ایدل بدام تو در بند
ایکه دارد بتار زنارت | هر سر موی من جدا پیوند
ره بوحدت نیافتن تا کی | ننگ تثلیث بر یکی تا چند
نام حق یگانه چون شاید | که اب و ابن و روح قدس نهند
لب شیرین گشود و با من گفت | وز شکر خنده ریخت از لب قند
که گر از سر وحدت آگاهی | تهمت کافری بما مپسند
در سه آئینه شاهد ازلی | پرتو از روی تابناك افکند
سه نگردد بریشم ار او را | پرنیان خوانی و حریر و پرند
ما در این گفتگو که از یک سو | شد ز ناقوس این ترانه بلند

که یکی هست و هیچ نیست جز او
وحده لااله الا هو

دوش رفتم بکوی باده فروش | ز آتش عشق دل بجوش و خروش
محفلی نغز دیدم و روشن | میر آن بزم پیر باده فروش
چاکران ایستاده صف در صف | باده خواران نشسته دوش بدوش
پیر در صدر و میکشان گردش | پاره‌ای مست و پاره‌ای مدهوش
سینه بی کینه و درون صافی | دل پر از گفتگوی و لب خاموش
همه را از عنایت ازلی | چشم حق بین و گوش راز نیوش

سخن این بآن هنیئا لک | پاسخ آن باین که بادت نوش
گوش بر چنگ و چشم بر ساغر | آرزوی دو کون در آغوش
بادب پیش رفتم و گفتم | ای ترا دل قرارگاه سروش
عاشقم دردناک و حاجتمند | درد من بنگر و بدرمان کوش
پیر خندان بطنز با من گفت | کای ترا پیر عقل حلقه بگوش
تو کجا ما کجا که از شرمت | دختر رز نشسته برقع پوش
گفتمش سوخت جانم آبی ده | و آتش من فرو نشان از جوش
دوش میسوختم از این آتش | آه اگر امشبم بود چون دوش
گفت خندن که هین پیاله بگیر | بستدم، گفت هان زیاده منوش
جرعه‌ای درکشیدم وگشتم | فارغ از رنج عقل و زحمت هوش
چون بهوش آمدم یکی دیدم | مابقی سر بسر خطوط و نقوش
ناگهان از صوامع ملکوت | این حدیثم سروش گفت بگوش

که یکی هست و هیچ نیست جز او
وحده لااله الا هو

چشم دل باز کن که جان بینی | آنچه نادیدنی است آن بینی
گر باقلیم عشق روی آری | همه آفاق گلستان بینی
بر همه اهل آن زمین بمراد | گردش دور آسمان بینی
آنچه بینی دلت همان خواهد | و آنچه خواهد دلت همان بینی
بی سرو پا گدای آنجا را | سر زملک جهان گران بینی
هم در آن سر برهنه قومی را | بر سر از عرش سایبان بینی
گاه وجد و سماع هر یک را | بر دو کون آستین فشان بینی
دل هر ذره راکه بشکافی | آفتابیش در میان بینی
هر چه داری اگر بعشق دهی | کافرم گر جوی زیان بینی
از مضیق حیات درگذری | وسعت ملک لامکان بینی
آنچه نشنیده گوشت آن شنوی | و آنچه نادیده چشمت آن بینی
تا بجائی رساندت که یکی | از جهان و جهانیان بینی
با یکی عشق ورز از دل و جان | تا بعین الیقین عیان بینی

که یکی هست و هیچ نیست جز او
وحده لااله الا هو

یار بی پرده از در و دیوار — در تجلی است یا اولی الابصار
شمع جوئی و آفتاب بلند — روز بس روشن و تو در شب تار
گر ز ظلمات خود رهی بینی — همه عالم مشارق الانوار
کوروش قاید و عصا طلبی — ببر این راه روشن و هموار
چشم بگشا بگلستان و ببین — جلوه‌ی آب صاف در گل و خار
ز آب بی رنگ صد هزاران رنگ — لاله و گل نگر در آن گلزار
پا براه طلب نه از ره عشق — بهر این راه توشه‌ای بردار
شود آسان ز عشق کاری چند — که بود نزد عقل بس دشوار
یار گو، بالغدو والاصال — یار جو، بالعشی والا بکار
صد رهت لن ترانی ار گوید — باز میدار، دیده بر دیدار
تا بجائی رسی که می نرسد — پای اوهام و پایهٔ افکار
ورنه‌ای مرد راه، چون دگران — یار میگوی و پشت سر میخوار
هاتف ارباب معرفت که گهی — مست خوانندشان و گه هشیار
از می و بزم و ساقی و مطرب — وز مغ و دیر و شاهد و زنار
قصد ایشان نهفته اسراریست — که بایما کنند گاه اظهار
پی بری گر برازشان دانی — که همین است سر آن اسرار

که یکی هست و هیچ نیست جز او
وحده لااله الا هو

منابع

۱ـ همایی، جلال‌الدین: فنون و صناعات ادبی، ص ۱۸۰.
۲ـ محجوب، محمد جعفر: سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۱۵۹ـ۱۵۸.
۳ـ همایی، استاد جلال‌الدین: فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۲۰۱.
۴ـ به نقل از مجله دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، شماره ۷۵ـ فروردین ۱۳۵۰، ص ۱۰۵ و ۱۰۶.
۵ـ لرد کرزن وزیر خارجه انگلستان در هنگام عقد قرارداد نهم اوت ۱۹۱۹.

۱۴ـ ۴ـ تضمین

عبارت است از آن‌که شاعر در ضمن اشعار خود، یک مصراع یا یک یا دو بیت را بر سبیل تمثل و عاریت از شعرای دیگر بیاورد و نام آن شاعر را نیز ذکر کند، به نحوی که بوی سرقت و انتحال ندهد چنان‌که محمد عبده گوید:

به یاد جوانی کنون مویه دارم ‌‌ ‌ ‌ بر این بیت، بو طاهر خسروانی
«جوانی من از کودکی یاد دارم ‌ ‌ ‌ دریغا جوانی دریغا جوانی»



تضمین حافظ از شعر کمال الدین اسماعیل:

ور باورت نمی‌شود از بنده این حدیث ‌ ‌ ‌ از گفته کمال دلیلی بیاورم
«گر بر کنم دل از تو و بردارم از تو مهر ‌ ‌ ‌ آن مهر برکه افکنم این دل کجا برم»



سعدی و تضمین شعر فردوسی:

چنین گفت فردوسی پاکزاد ‌ ‌ ‌ که رحمت بر آن تربت پاک باد
«میازار موری که دانه کش است ‌ ‌ ‌ که جان دارد و جان شیرین خوش است»

مسمطهای مربع و مخمس و مسدس تضمین

استاد همایی مرقوم داشته‌اند که اصطلاح مربع و مخمس و مسدس و امثال آن را در مورد تضمین نیز به کار می‌برند که داخل در نوع مسمطات می‌شود، به این معنی که مثلاً غزلی را از سعدی یا حافظ تضمین کرده با ضمیمه کردن ابیاتی که هم‌وزن و هم قافیه مصراعهای اول اشعار آن غزل باشد آن را به صورت مسمط چهار مصراعی یا پنج مصراعی و شش مصراعی در می‌آورند، این نوع تضمین در قدیم معمول نبوده و مخصوص عده‌ای از شعرای متأخر است. (۱)

تضمین غزل سعدی

از ملک الشعرای بهار

سعدیا چون تو کجا نادره گفتاری هست ‌ ‌ ‌ یا چو شیرین سخنت نخل شکرباری هست

یا چو بستان و گلستان تو گلزاری هست   هیچم ار نیست تمنای تو ام باری هست
«مشنو ای دوست که غیر از تو مرا یاری هست
یا شب و روز بجز فکر تو ام کاری هست»
لطف گفتار تو شد دام ره مرغ هوس   به هوس بال زد و گشت گرفتار قفس
پای بند تو ندارد سر دمسازی کس   موسی اینجا بنهد رخت به امید قبس
«به کمند سر زلفت نه من افتادم و بس
که به هر حلقه زلف تو گرفتاری هست...»
بی گلستان تو در دست بجز خاری نیست   به زگفتار تو بی شائبه، گفتاری نیست
فارغ از جلوه حسنت در و دیواری نیست   ای که در دار ادب غیر تو دیاری نیست
«گر بگویم که مرا با تو سر و کاری نیست
در و دیوار گواهی بدهد کاری هست»
دل ز باغ سخنت ورد کرامت بوید   پیرو مسلك تو، راه سلامت پوید
دولت نام تو حاشا که تمامت جوید   کاب گفتار تو دامان قیامت شوید
«هر که عیبم کند از عشق و ملامت گوید
تا ندیده است ترا برمنش انکاری هست»
روز نبود که به وصف تو سخن سر نکنم   شب نباشد که ثنای تو مکرر نکنم
منکر فضل تو را، نهی ز منکر نکنم   نزد اعمی صفت مهر منور نکنم
«صبر بر جور رقیبت چه کنم گر نکنم
همه دانند که در صحبت گل، خاری هست»
هر کرا عشق نباشد نتوان زنده شمرد   و آنکه جانش ز محبت اثری یافت، نمرد
تربت پارس چو جان عشق تو در سینه فشرد   لیک در خاک وطن آتش عشقت نفسرد
«باد خاکی ز مقام تو بیاورد و ببرد
آب هر طیب که در طبله عطاری هست
سعدیا نیست به کاشانه دل غیر تو کس   تا نفس هست به یاد تو برآریم نفس
ما بجز حشمت و جاه تو نداریم هوس   ای دم گرم تو آتش زده بر ناکس و کس
نه من خام طمع عشق تو میورزم و بس
که چو من سوخته در خیل تو بسیاری هست...

راســتی دفــتر ســعدی بـه گـلستان مـاند　　طــیباتش بــه گـل و لاله و ریـحان مـاند
اوست پـیغمبر و آن نـامه بـه فـرقان مـاند　　و آنکه او را کـند انکـار بـه شـیطان مـاند
عشق سعدی نه حدیثی است که پنهان ماند
داستانی است که بر هر سـر بـازاری هست

منابع

۱ـ همایی، جلال الدین: فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۲۱۱.

۱۵ـ ۴ـ بحر طویل

یان ریپکا یکی از مختصات شعر فارسی را به کار گرفتن **بحر طویل** می‌داند. [۱] بحر طویل نوعی قالب شعر فارسی است که مصراعهای آن بسیار طولانی‌تر از مصرعهای متداول شعر است.

بحر طویل فارسی نوعی استثناء وزنی است بدین معنی که در بحر طویل تعداد پایه‌ها یا ارکان عروضی در هر مصراع از حد معمول بیشتر است. آقای دکتر شفیعی کدکنی در این باره می‌گویند: «... منظور از بحر طویل... خارج شدن ارکان عروضی یک شعر است از حدودی که در سنت عروضی رعایت می‌شده است و در یک جمله: افزودن بر تعداد ارکان به این معنی است که در تمام اوزان شعر فارسی شاعران معمولاً تعداد افاعیل یک بحر را از هشت تا بیشتر نمی‌کنند. مثلاً در وزن فعلاتن یا فاعلاتن و از سوی دیگر منظورم از عدم رعایت شماره ارکان این است که اگر موردی در قدیم پیدا شود که شاعر تعداد ارکان را از ۸ شماره افزونتر آورده باشد باز هم مقصود ما را نشان نمی‌دهد بلکه عدم رعایت شماره خاص در میان ارکان، شرط دیگر این تعریف است. قالب یا وزنی از این دست که یاد کردیم در یکی دو نوع از ارکان عروضی بیشتر رواج ندارد و در دیگر ارکان اگر یافت شود نادر است. به این نمونه توجه کنید: صنمی لاله عذاری به روش باد بهاری به نگه آهوی چینی و به قد سرو خرامان و به رخ چون مه تابان و دهن غنچه خندان و لبش لعل بدخشان و زنخندان چو نمکدان... که از او وام کند مهر و قمر نور و ضیا را» [۲]

استاد دکتر خانلری بحر طویلی از عصمت بخارایی (متوفی ۸۴۰) را نقل کرده‌اند که هر مصراعش نه بار فعلاتن است: «می‌کشد ترک کماندار مسلمان کش جادوی تو چون کافر مست از مژه بر هر جگری تیر بلا را تا کشد زار و به هم بر زده و مست و سنان خورده و مجروح و دم آزرده و افکار و جگر سوخته ما را...» [۳]

آقای وحیدیان کامیار می‌نویسند: «بحر طویل از جهت طولانی بودن مصرعها مانند اوزان پله‌ای است اما تکرار مطلب در آن نیست بعلاوه مصراعهای آن بتدریج طولانی نمی‌شود و بحر طویل بر دو نوع است:

۱ ـ بحر طویلی که گر چه وزنش از جهت بسیاری تعداد افاعیل با شعر رسمی تفاوت دارد اما زبان آن همان زبان شعر رسمی است مانند صنمی لاله‌عذاری... (که فوقاً ذکر شد) و ملک الشعراء بهار آن را دارای وزن هجائی پنداشته در حالیکه وزنش عروضی است و بر وزن فعلاتن فعلاتن

فعلاتن است...

۲ ـ به زبان محاوره است، سه پلشت آید و زن زاید و خر میرد و مهمان عزیزت برسد.»[۴]

بعضی از مصراعهای بازیها و داستانهای عامیانه نیز مانند بحر طویل است مانند: خاله جون قربونتم، حیرونتم، آتش سر قلیونتم، شش‌ماه عروس، هفت ماهه دارم...

آقای زین العابدین مؤتمن در تعریف بحر طویل می‌گویند: «... این قسم را نمی‌توان از اقسام مشخص و معتبر شعر به شمار آورد، چه در حقیقت بحر طویل یک نوع تفنن ادبی است که گاهی شعرا و صاحب طبعان، طبعی آزموده و به آن صورت مطایبات و فکاهیاتی به نظم آورده‌اند. در تعزیه‌ها و نوحه سرایی‌های قدیم نیز این شیوه ضمن محاورت و تقریرات به کار رفته و شاید اساساً اصل و منشاء پیدایش این طرز ادای سخن، همان نمایشنامه‌های مذهبی بوده است. بحرطویل فاقد غالب مشخصات و تقسیم بندیهای سایر اقسام شعر است. مصراع و بیت و قافیه‌ای در کار نیست، شعر به چند قسمت مجّزا و کوچک و بزرگ تقسیم شده و هر قسمت مانند ابیات قصیده و غزل به کلمه‌ای که حکم قافیه را دارد ختم می‌شود و این قوافی جملگی از قافیه قسمت اول پیروی می‌نمایند، لطف بحر طویل در روانی و سهولت الفاظ و معانی ونیز سجع بودن کلمات و ترکیبات هر قسمت است...»[۵]

ابوالقاسم حالت:

حربهٔ تفرقه[٦]

باغبانی که به تدبیر و عمل، بین همه اهل محل، بود مثل، رفت به بستان خود و وارد آن باغ شد و دید که یک سید و یک صوفی و یک عامی از آن باغ بسی میوه فرو چیده و گرمند به خوردن. شد از این مفت خوری سخت غضبناک و بسی چابک و چالاک، کمر بست کز آن باغ دفاعی بکند، جنگ و نزاعی بکند. لیک در اندیشه فرو رفت و به خود گفت: «بخواهم من اگر یک نفری با سه نفر جنگ کنم، هیچ توانائی این کار ندارم. چه کنم؟» عاقبت الامر به یادش روش «تفرقه انداز و حکومت بکن.» افتاد و دلش گشت بسی شاد کزین راه تواند به مجازات رساند سه نفر مفت‌خور و مفت بر و دفع کند رنج و ضرر را.

رفت اول به بر عامی و گفت: «این دو نفر گر که از این باغ دو تا میوه بچینند، بزرگند و سترگند، یکی سید والاست، یکی صوفی داناست. غرض، هر دو شریفند و متین، هر دو عزیزند و امین، اهل دل و اهل یقین، هر دو چنانند و چنین، لیک تو آخر به چه حق داخل این باغ شدی؟» سید و صوفی

چو شنیدند از او این سخنان، هر دو هواداری از او کرده و گفتند: «صحیح است و درست است.» سه تایی بدویدند به عامی بپریدند و به ضرب لگد و سیلی و اردنگ از او پوست بکندند و از آن باغ برونش بفکندند. چو او رفت برون، صاحب باغ آمد و رو کرد بدان صوفی و با خشم و غضب گفت که: «ای صوفی ناصاف، که دور است سرشت تو از انصاف و قرین است به اجحاف، رفیق تو که یک سید ذوالقدر و جلیل است، از این باغ اگر میوه خورد، در عوض خمس خورد، حق خود اوست، تو دیگر به چه حق دست زدی میوهٔ باغ من محنت زدهٔ خون به جگر را؟»

سید این حرف چو بشنید، بخندید و بتوپید بدان صوفی و گفتا که: «صحیح است و درست است: خود این حرف حسابی است.» پس از گفتن این حرف فتادند دوتایی به سر صوفی بدبخت و زدندش کتکی سخت و فکندندش از آن باغ برون. صوفی افسرده و پژمرده، کتک خورده برون رفت و فقط سید بیچاره به جا ماند که آمد به برش صاحب آن باغ و بگفتا که: «کنون نوبت تنبیه تو گشته است. تو، ای مرد حسابی، به چه جرئت قدم اندر توی این باغ نهادی؟ مگر این باغ از آن پدرت بود؟ تو آخر به چه حق می‌خوری از میوهٔ باغی که بود حاصل خون جگر من؟ تو که باید به همه درس درستی و امانت بدهی، خود ز برای چه نهی در ره اجحاف و ستم پای؟» پس از این سخنان، جست و بچسبید گریبانش و او را هم از آن باغ برون کرد. غرض، عاقبت الامر، بدین دوز و کلک، یکنفری راند ز باغ آن سه نفر را.

ابوالقاسم حالت:

زخم زبان (۷)

بود یک زارع بی‌تجربه و خام و ستمدیده و ناکام، ز بی مهری ایام، خمیده قد و اندام، خری داشت بسی چابک و چالاک، به هر مرحله بی‌باک، که می‌برد بسی بار و بدان مرد گرفتار، کمک بود و مددکار، از آن یاری بسیار، که می‌کرد به هر کار کشاورز دل افسردهٔ بی‌تاب و توان را.

روزی آن مرد شد از زحمت خود خسته و آسوده و وارسته به کنجی شد و آهسته بیفتاد و بسی فارغ و آزاد بخوابید و رخ از کار بَتابید و ز هر سوی بغلتید و، ز بس خسته و بی‌حال و کسل بود، بسی زود، فرو رفت به خواب خوش و سرداد به دنیای فراموشی و بیهوشی و غفلت تن و جان را.

بود آن مرد به خواب خوش و می‌خورد خر او به چراگاه، علف جای جو و کاه، که ناگاه، یکی رهزن گمراه، به مکاری روباه، از آن مزرعه‌ی سبز گذر کرد و بدان صحنه نظر کرد و نگه جانب خر کرد و بدید آن‌که الاغ از طرفی ول شده و صاحب آن نیز به خواب است، ازین روی، ز جا تند

بجنبید و بدزدید خر زیرک آن مردک فرسوده روان را.

مرد گردید چو بیدار، شد از قصه خبردار، رخش زرد شد و زار، بسی گشت دل افکار، بسی آه و فغان کرد و به رخ اشک روان کرد، چنین کرد و چنان کرد و به پیش رفقا رفت پریشان و بدیشان غم دل گفت که شاید ز ره لطف درآیند و زکارش بگشایند ره یا که نمایند به یاری سبک آن بار گران را.

چون که گشتند رفیقانش از آن واقعه آگاه، یکی گفت که: «تقصیر خودت بود که افسار خرت را به یکی گوشه نبستی و دل آسوده نشستی.» دگری گفت: «گناه تو همین بس که برفتی وسط روز به یک گوشه بخفتی و نگفتی که مبادا خر من گم بشود.» شخص دگر گفت: «خرت را تو چرا توی طویله ننهادی؟ گنه از تست که در موقع خفتن شدی از حال خرت فارغ و آزاد و به یاد تو نیفتاد که شاید دو سه تا دزد بیایند و ربایند ز چنگال تو آن را.»

آن دهاتی چو چنین دید، بخندید و چنین گفت به یاران که: «ز الطاف و عنایات شما شاکر و ممنونم از آن رو که قدم رنجه نمودید و نشستید به پیش من و کردید به انواع دلائل به من غمزده معلوم که در واقعهٔ دزدی خر جملهٔ تقصیر زمن بوده و یک ذره ندارد گنه آن دزد که خر را زده و برده و وارد به من آورده چنین رنج و زیان را!»

از محمد جمال سویدا:

بحر طویل و تضمین غزلی از حافظ

(مکتوب به تاریخ رجب ۱۱۹۴)

«الایا ایها الساقی»، به عارض ماه آفاقی، نظر بر تیره روزان کن، چراغ ما فروزان کن، به دست چون ید بیضا، سر مینای می بگشا، دماغ آشفته مخمورم، بده صهبای پرزورم، یک امشب می‌پرستم کن، سیه مست الستم کن، مگر منصور دم گردم، به حق گویی علم گردم، به صحرای جنون تازم، به عالم شوری اندازم نگاهم خون چکان گردد، نفس آتش عنان گردد، به هر جا بینم آهویی، زلیلی بشنوم بویی، به هر جا لاله‌یی بینم، ز داغ عشق گل چینم، یکی از عقل می‌لافد، دگر طامات می‌بافد، مرا در عشق چون «حافظ» نباید ناصح و واعظ، همان به کز خمار می، تراگویم که پی در پی، برای این دل شیدا، پی این جان غم فرسا «ادرکاساو ناولها»

«که عشق آسان نمود اول» که خواهد کرد مشکل حل، ز نیرنگ جنون غافل، به زلف یار بستم دل، چو همت را رسا کردم، به راه از فرق پا کردم، دویدم بی سروسامان، کشیدم از خرد دامان، ز

آه شعله وش سرکش، زدم در آسمان آتش، ز اشک چون شرار خود، شدم آتش سوار خود، فتادم در پی جانان، خروشان اشک افشانان، که عشقت سوخت جانم را، ببین دود فغانم را، به اشک لاله گون بنگر، به این سیلاب خون بنگر، شد ابروی تو محرابم، وضو راگریه شد آبم، خوشاکز زلفت ای دلبر، گره‌ها واکنم، یک سر، بگفت از شانه‌ای شیداکنم مشکل گشاییها ولی افتاد مشکلها.»

«به بوی نافه‌یی کاخر» به مغز مؤمن وکافر، نماید چون شود حاضر، خطای مشک چین ظاهر، دماغ آشفته گردیدم، شنیدم نکهت گل را، ز این و آن نشد بویی، مرا فرمان ده هویی، بگفتم یارب این نکهت، شمیم کیست کز الفت، دلم را صید خود کرده، اسیر قید خود کرده»... همی از بوی پیراهن، کندگر چشم را روشن، ولی این بوی روح‌افزا ز بوی اوست مستثنی، که ناگه هاتف غیبی، سروش ملک لاریبی، بگفت این نافه گردانی، برای نکهت افشانی صبا ز آن طره بگشاید.

«ز تاب جعد مشکینش» ز زلف عنبر آگینش، ز خط مشکبار او، ز لعل آبدار او ز روی چون گلستانش که بلبل شدغزلخوانش، ز رخسار عرق ریزش ز آب و آتش تیزش، ز چشم سحرکار او، ز نخل شهد بار او، زناوکهای مژگانش که پنهان است جولانش، ز ابروی هلال آسا، ز طاق شیشه دلها، هم از لعل بدخشانش، هم از درهای دندانش، هم از بند قبای او، هم از زلف دوتای او، ز شوق بوسه پایش، ز دشنام جگرخایش، ز دستار پریشانش، که گم شد در گل افشانش، ز می نوشیدنش تنها، جدا از آتشین جانها، «چه خون افتاد در دلها».

«به می سجاده رنگین کن» ز خشت دیر بالین کن، در بیت الصنم بگشا، ز سرشور حرم بگشا، گل ساغر به دست آور، مخور از خار غم نشتر، غلام می‌فروشان شو، امام باده نوشان شو، به مسجد پای کوبان رو، غزلخوان شاد و خندان رو، شراب و شمع و شاهد جو، سخن بر رغم زاهد گو، ثناگو چون سنائی شو، هجاگو چون شفایی شو، به جای زمزم وکوثر، به ساغرکن می احمر، چو بت بینی برهمن شو، چو بینی شعله دامن شو، به شب چون مه دهد پرتو، حریف دختر رزشو، سحر چون بوی گل آید، به دستت جام میباید، جوانی وابگیر از سر، سوی دیر مغان بگذر، «گرت پیرمغان گوید». «که سالک بی خبر نبود» جهان خواب فراموشش، خیال یار همدوشش، چو بیند بینوائی را، ز یاد حق جدایی را، سراید بشنو از نی را، زندگلبانگ یا حی را، جهان وسعت مشرب، که صوفی لاله مذهب اگر چه عیش کم دارد، خدا دارد چه غم دارد، دل درد آشنا دارد، چه پروای دوا دارد، چو خضر آب بقا دارد، به ظلمت صد صفا دارد، گرت کشتی شکن گردد، وگر معمار فن گردد، چو موج از چین پیشانی مکن مشق پریشانی، چو دیوار یتیمی شو، بریز ازکهنه رنگ نو، ز فرمانش مکش گردن، اگر برد سرت از تن، که از تیغش به میر آیی، دم آب آب بقایابی، کلیم است

و عصا دارد، پی خصم اژدها دارد، ید بیضا ضیادارد، به طور قرب جادارد، رخش آتش چو افروزد، خدای سامری سوزد، ز نعت درد و حمد غم، زند مانند عرفی دم، بود زان زلف خم درخم، اسیر حلقه ماتم، دلی دارد اثر پیرا، دمی دارد قدم برجا، بجز وجه الله آن سالک، بود کل شی هالک، ز لا تا سرحد الا، نشانی می‌دهد مارا، ز راه و رسم منزلها...»[۸]

منابع

۱ـ ریپکا: ادبیات ایران، ترجمه دکتر عیسی شهابی، ص ۱۵۶.
۲ـ شفیعی کدکنی: موسیقی شعر، ص ۲۰۲.
ـ۳ همانجا حاشیه ۱ و شماره ۱۱ و ۱۲ سال ۱۲ سخن مهرماه ۱۳۵۲، ص ۱۱۱۴.
۴ـ بررسی وزن شعر عامیانه، ص ۱۳۷و ۱۳۸.
۵ـ مؤتمن، زین‌العابدین: تحول شعر فارسی، مصطفوی، تهران: ۱۳۳۹، ص ۱۱۴.
۶ـ حالت، ابوالقاسم: هدهد میرزا، ص ۲۸۶ ـ ۲۸۴.
۷ـ حالت، ابوالقاسم: هدد میرزا، ص ۲۸۹ـ۲۸۷.
۸ـ نقل از شماره ۱۲ مجله وحید، بهمن ۱۳۵۳ ص ۸۶۹ـ۸۶۷.

۱۶ـ ۴ـ تصنیف ـ حراره

دربارهٔ قول و غزل و حراره به طور مفصل در بخش غزل و سیر آن در همین کتاب سخن رانده‌ایم اما نظر به اهمیت تصنیف در ادبیات فارسی مبحثی خاص را به این امر اختصاص می‌دهیم:

ادوارد براون می‌نویسد: «... شکی ندارم که تصنیف یا سرودهای عامیانه از ازمنه بسیار قدیم حتی قبل از اسلام نیز در ایران وجود داشته است. گویا باربد و نکیسا هم در هزار و سیصد سال قبل، همین قسم تصنیفات را برای خسرو پرویز ساسانی می‌سروده‌اند و محققاً رودکی نیز چهارصد سال بعد در حضور پادشاه سامانی ممدوح خود همین قسم اشعار را خوانده است. قسمتی از تصنیفی که آن را حراره می‌گفتند در موقع قتل احمد عطاش که از اسماعیلیه بود در اصفهان رواج داشت... گوینده این تصنیف‌ها ندرتاً معلوم می‌شود و خیلی کم در جائی ثبتشان می‌کنند... جرج گراهام درسال ۱۹۰۵ چهل تصنیف از جمله تصانیفی که در شیراز و اصفهان و رشت و تبریز و غیره معروفتر و متداول‌تر بود انتخاب نمود...» (۱) همو ادامه می‌دهد که: «... اغلب تصنیفها ابیات عاشقانه است که اشعاری از حافظ و سایر شعرای معروف راگهگاه در آن وارد می‌کنند. انواع تصنیفهای هجائی و جدلی یا محلی خیلی کمتر از نوع عاشقانه است ولی موضوع آنها بیشتر جالب توجه و بیشتر در معرض زوال و فراموشی است... بدیهی است که در تصنیف مقام و آهنگ همانقدر اهمیت دارد که معنی کلمات و برای مطالعه کامل در آهنگ تصنیفها اطلاع دقیق از موسیقی فارسی لازم است» (۲) مرحوم آرین‌پور در کتاب از صبا تا نیما می‌نویسد: (۳)

«... اصطلاح تصنیف که از قرن دهم هجری شایع شده و شاید از قرن هشتم و نهم پدید آمده، جانشین قول و غزل عهد اول بعد از اسلام است و در اصطلاح شعرا و آهنگسازان قدیم عبارت بوده است از نوعی شعر لحنی که دارای وزن عروضی و ایقاعی هر دو باشد یعنی بر حسب ظاهر با سایر اشعار معمولی تفاوتی نداشته، اما از جهت انتخاب وزن و ترکیب الفاظ دارای این صفت و خاصیت باشد که با الحان و مقامات موسیقی و نغمات زیر و بم و ساز و آواز جفت و دمساز گردد، تصنیفهایی که در عهد صفویه رایج و متداول بوده و مانند تصنیفهای کنونی هجایی نبوده و با شعر عروضی هماهنگی داشته است.

متأسفانه این نوع تصنیفها یا اشعار همراه با موسیقی ایرانی را کسی جزو ادبیات به شمار نیاورده و در دواوین و تذکره‌ها ثبت نکرده و در نتیجه هویت گویندگان آنها غالباً بر ما مجهول است. با این همه نمونه‌هایی از این گونه تصنیفها در کتب آن عهدها، مانند تذکرهٔ نصر آبادی و گلستان هنر، تألیف قاضی احمدبن میر منشی، نقل شده که از آن جمله است تصنیف **نیشابورک** از ساخته‌های هادی دیلمی:

مرا گفتی من یاری نداری
تو هم چون من گرفتاری نداری
چه دانی حال زار بیدلان را
که بر دل داغ دلداری نداری!
نباشد غیر آزار منت کار
که جز آزار من کاری نداری...

نادر میرزا، صاحب «تاریخ تبریز» در ترجمهٔ صائب تبریزی از قول آذر بیگدلی گوید که: این بیت مشهور، که بیشتر بر آهنگ زنند، ازوست:

به حوالی دو چشمش حشم بلا نشسته
چو قبیله گرد لیلی همه جابجا نشسته

و نیز **شاهمراد خوانساری** (متوفی به سال ۱۰۳۸ هـ ق)، از شاعران تصنیف ساز عهد شاه عباس کبیر این تصنیف را در مقام دوگاه و نوروز و صبا ساخته بوده و به گفتهٔ نصرآبادی شاه عباس او را تشویق کرده و خلعت و انعام داده است:

صد داغ به دل دارم ز آن دلبر شیدایی
آزرده دلی دارم من دانم و رسوایی

صاحب تذکره، بعد از ذکر ترجمهٔ حال خوانساری گوید: «اکثر تصانیفش شعر است» و از این گفته بر می‌آید که در عهد صفوی تصنیفهای غیر عروضی نظیر تصنیفهای امروزی نیز معمول و رایج بوده است.

تصنیفهایی که بعد از دورهٔ صفوی ساخته شده تا حد زیادی از وزن اشعار عروضی آزاد هستند و اگر چه در بعضی از آنها ابیات یا مصرعهایی دیده می‌شود که با بحور عروضی مطابقت دارد، ولی غالباً و به طور کلی وزن عروضی لازمهٔ آنها نیست و بنیاد آنها بر شمارهٔ هجاهاست، چنان که **ژوکوفسکی**، خاورشناس روس، از آنها به «نثر سادهٔ ضربی» تعبیر کرده است.(۴)

گذشته از این، تصنیف بر خلاف شعر ادبی که خاص خواص بوده، تعلق به طبقات عامه دارد و بنابراین قواعد دستوری که در شعر ادبی عدول از آنها قابل اغماض نیست، در تصنیفها چندان رعایت نمی‌شود، و بالاخره چون موسیقی جزو لازم و غیرمفارق آن است، شکل تصنیف بیشتر تابع آهنگ (Melody) است.[۵]

موضوع تصنیف گاهی عشق و عاشقی و وصف بی‌وفایی معشوق و شرح حال زار عاشق و ستایش گل و شراب و زیبایی است. این خصوصیات تصنیف را به غزلهای عرفانی نزدیک می‌سازد و یک نوع لطف و اصالت به آن می‌دهد، وگاهی شوخی و طیبت و یا تمجید و بدگویی از اشخاص و اوضاع است. این‌گونه تصنیفها همیشه غرض و مأموریت خاصی دارند و تقریباً همه وقت به زبان محاورهٔ عمومی ساخته می‌شوند، معهذا از هنر شعری مخصوصی برخوردارند و احیاناً در ضمن آنها افکار بلندی دیده می‌شود که با بیانی ساده و بدون شاخ و برگ شاعرانه ادا شده است.

تصنیفها بر خلاف اشعار ادبی زاییدهٔ طبع هنرمندان و استادان بزرگ نیستند و برای طبقات مشخصی سروده نمی‌شوند. سرایندگان آنها غالباً شناخته نیستند و چون تخلص و نام و نشانی از خود باقی نمی‌گذارند، هویت آنان الی الابد مجهول می‌ماند. تصنیفها از زبان اکثریت مردم و برای خود مردم سخن می‌گویند و در آنها احساس بر فکر غلبه دارد.

تصنیف به صورت کنونی یک پدیدهٔ نسبتاً جدید در ادبیات ایران است و می‌توان گفت هنگامی که شعر پارسی از دربار سلاطین قدم بیرون نهاد و به دست مردم کوچه و بازار افتاد، شکل تصنیف را برای خود انتخاب کرد و بعد از دوران مشروطه شاعران وگویندگان توجه بیشتری بدان معطوف داشته جنبهٔ ادبی و هنری به آن دادند.

قدیمترین تصنیفی که از روزگاران به نسبت نزدیکتر در دست داریم، تصنیفی است که تیره‌بختی و بیچارگی لطفعلی خان، آخرین یادگار خاندان زند، را شرح می‌دهد. فضایل این شاهزادهٔ جوان وی را محبوب قلوب مردم ایران ساخته بود و شجاعت و جوانمردی و استقامتی که در روزگار بدبختی از خود بروز داد، موضوع تصنیفی قرار گرفت که چنین است:

بالای بان اندران — قشون آمد مازندران
باز هم صدای نی میاد — آواز پی در پی میاد
جنگی کردیم نیمه تمام — لطفی میره شهر کرمان
باز هم صدای نی میاد — آواز پی در پی میاد

حاجی [۶]، تراگفتم پدر تو ماراکردی دربدر خسـرو دادی دسـت قجـر
بـاز هـم صـدای نـی میاد آواز پـی در پـی مـیاد
لطفعلی خان بلهوس زن بچت بردند طبس طبس کجا، تهران کجا؟
بـاز هـم صـدای نـی میاد آواز پـی در پـی مـیاد
لطـفعلی خـان مـرد رشید هـر کس رسید آهی کشید
مـادر خـواهر جامه درید لطفعلی‌خان بختش خوابید
بـاز هـم صـدای نـی میاد آواز پـی‌درپی مـیاد
بالای بان دلگشا مردست ندارد پادشا صبر از من و داد از خدا
بـاز هـم صـدای نـی میاد آواز پـی در پـی مـیاد
لطفعلی‌خان[۷] می‌رفت میدان مادر می‌گفت شوم قربان دلش پرغم رخش گریان
باز هم صدای نه میاد آواز پی در پی میاد
لطفعلی خان هی‌هی کرد گلاب نبات بامی می‌خورد بختش خوابید لطفعلی خان
بـاز هـم صـدای نـی میاد آواز پـی در پـی مـیاد
اسب نـیله نـوزین است دل لطفی پـر از خـون است
بـاز هـم صـدای نـی میاد آواز پـی در پـی مـیاد
وکـیل از قـبر در آرد سـر بـیند گـردش چـرخ اخـضر
بـاز هـم صـدای نـی میاد آواز پـی در پـی مـیاد
لطـفعلی خـان مـضطر آخـر شـد بـه کـام قـجر[۸]
بـاز هـم صـدای نـی میاد آواز پـی در پـی مـیاد

از تصنیفهای قدیمتر، که نمونه‌های زیادی از آنها در دست نیست، اگر بگذریم می‌رسیم به تصنیفهایی که به زمان ما نزدیکتر هستند. این تصنیفها، خواه عاشقانه و خواه هجایی و جدلی، در مواقع معین و به مناسبتی از وقایع و حوادث روز ساخته شده و با آواز مطربان و ضرب موسیقی همراه بوده‌اند. آهنگ آنها یکنواخت و متشابه و مکرر و بنا بر این خسته‌کننده است، معهذا برای جامعهٔ ایرانی دلپذیر و شیوا است. [۹]

یکی از تصنیفها تصنیف **لیلی** است که دربارهٔ کنت منت فرت [۱۰] ساخته شده و وی را به باد تمسخر و ریشخند گرفته است. ناصرالدین شاه پس از بازگشت از سفر فرنگ در سال ۱۲۹۶ هـ ق این شخص را به ریاست پلیس تهران منصوب کرد. کنت برای این که از هر حیث با ایرانیان

همرنگ گردد، فرزندان خود را جامهٔ ایرانی پوشانده و نام دخترش را نیز لیلی نهاده بود. او به مقتضای شغل خود، خانه‌های عمومی را بست و زنان هر جایی را در یکی از محلات شهر تمرکز داد و همین امر سبب شد که این تصنیف را برای او بسازند:

لیـلی را بـردند چـال سـیلابی   بـهش آوردنـد نـان و سـیرابـی
لیـــلی گـــل است، لیـــلی   خـــیلی خـوشگل است لیـلی
لیــلی را بـردند دروازه دولاب   براش خریدند اُرسی و جـوراب
لیــلی را بـردند حـمام گـلشن،   کنت بیغیرت چشم تـو روشـن!
فـــــلفل تـــندم لیـــلی   دخـــــتر کـــنتم لیـــلی

لیلی ملوسه   ننه‌ش عروسه   آقاش دیوسه

در نوبت دوم حکومت فرهاد میرزا معتمدالدوله در فارس، که از سال ۱۲۹۲ هق تا پنج سال طول کشید، اهالی فارس از شدت عمل او سختیها دیدند[۱۱] و چون به تهران احضار شد، برای او تصنیفی ساختند:

شیراز به این خرمی   هوا به این پرنمی   شازده چرا درهمی؟
از قدم دخترم   خاک سیاه بر سرم...

هنگامی که ماشین دودی یعنی راه‌آهن تهران- شهر ری در زمان ناصرالدین‌شاه دایر شد و شورش و غوغای عظیمی در میان زن و مرد بر پا کرد، مردم تصنیفی ساختند که ورد زبانها شد و مطربی‌ها با خواندن و نواختن آن مجالس بزم راگرم می‌کردند. این تصنیف که صورت آن را یکی از خاورشناسان روس در همان ایام ضبط کرده چنین است:

شـــــاهنشاه ایــــــران   مـــاشین آورد بـــه تـــهران
ای شاه، چه کار کردی؟
تـــهران را ویـــرانـه کـردی   زنـــها را دیـــوانـــه کـردی
بس کـــه زنـــها نشســتند   پـــایه مـــاشین شکســتند

زبان حال زنان خطاب به شوهران:

یـــل یـــراقـــدار نـمی‌خوام   کـفش پـولک دار نـمی‌خوام
چـــارقد مشـــمش نـمی‌خوام   شـــلوار کش‌دار نـــمی‌خوام
ماشین می‌خوام، ماشین می‌خوام
ماشین رسید دولت آباد   قران دادم جای پناباد[۱۲]   مهرم حلال جونم آزاد

ماشین می‌خوام، ماشین می‌خوام...

آخرین اتمام حجت زنان به شوهران:

اگر خواهی که شوهرم تو باشی   بیا پولم بده برم تو ماشین
اگر پول چون کفش پاره‌ت   تشریفات ببر خانهٔ خاله‌ت [۱۳]

تصنیف دیگری دربارهٔ عزل وبرکناری سلطان مسعود میرزا ظل السلطان، برادر بزرگ مظفرالدین شاه، ساخته شده است. مردم ایران به خصوص اصفهانیها به علت خوی زشت و درندگیهای این شاهزاده، کینهٔ او را به دل داشتند. وی کارش فوق‌العاده بالاگرفته بود و بر غالب شهرستانهای جنوبی ایران حکومت داشت. ناصرالدین شاه از او بیمناک شد و در سال ۱۳۰۶ هق همهٔ اختیارات را جز حکومت اصفهان از وی برگرفت. مردم از این کار بسیار خشنود شدند و بچه‌های تهران تصنیفهای زیادی در این مقدمه ساختند [۱۴] که در کوچه و بازار به آواز می‌خواندند:

گاری امیرزاده کو؟   جام پر از باده کو؟   آن بچه‌ی ساده کو؟

شازده جان، خوب کردی رفتی   قاچ زین بگیر نیفتی!
کو اصفهان پاتخت من؟   کو توپچی وکوتخت من؟
کو حکمهای سخت من؟   ای خدا ببین این بخت من!
شاه بابا، گناه من چه بود؟   این روز سیاه من چه بود؟

کو اصفهان، کو شیرازه؟   کو صارم الدوله پر نازه؟   کو توپچی و کو سربازه؟

شاه باباگناهت را می‌گه   این روز سیاهت را می‌گه
شاه بابا، گناه من چه بود؟   این روز سیاه من چه بود؟
شاه باباگناهت را می‌گه   این روز سیاهت را می‌گه

صدر اعظم؛ بهر خدا   عرضم را نما به شاه بابا   پارک مرا پیشکش نما

شاه بابا، گناه من چه بود؟   این روز سیاه من چه بود؟

جلال‌الدوله بچه بود   شیراز براش سپرده بود   والله چیزی نخورده بود

شاه بابا، گناه من چه بود؟   این روز سیاه من چه بود؟

صدراعظم در هوسه   شیراز ازم گرفت بسه   مرغ دلم در قفسه

شاه بابا، گناه من چه بود؟   این روز سیاه من چه بود؟

و نیز در همان زمان:

ســـــتاره کـــوره مـــاه نـــمیشه / شــــازده لوچـــه شـــاه نـــمیشه
تو بودی کـه پـارک مـی‌ساختی؟ / ســـــر در و لاک مــــی‌ساختی؟
پشــــــتت دادی بـــــه پشـــــتی / صـــــارم‌الدوله را کشــــتی [۱۵]
کـــــفشاتا گـــیوه کـــــردی / خـــــواهـــــرتا بـــیوه کـــردی...

کنت دوگوبینو، که در عهد سلطنت ناصرالدین شاه به ایران آمده، گوید: «تصانیفی را که مردم در حق و زاری ناصرالدین‌شاه می‌خوانند، شاه حکم می‌کند در مجلس شاهانه برایشان بخوانند و مضمون این تصنیفها به قدری زننده است که در مملکت ما پلیس هرگز اجازه نمی‌دهد که چنین تصانیفی را مردم بخوانند». [۱۶]

چند سال پیش از جلوس مظفرالدین شاه، کسانی تصنیفهایی در هجو او ساختند و به پیرزن سیاهی به نام حاجی قدم شاد، که سابقاً سرپرست سازنده‌ها و نوازنده‌های ناصرالدین شاه بود و اکنون دستهٔ مطربی داشت، دادند که در مجالس عیش و طرب بخوانند و این زن کنیز سیاه آن تصنیف را خود می‌خواند و مطربها دنبال آن را می‌گرفتند.

شعرهای تصنیف چنین بود:

بـــــرگ چـــغندر اومــــده / آبــــــجی مــــظفر اومــــده
دور و دور و دور شــــه بــــبین / امــــیر بــــهادرو شــه بــبین!
چــــادر و چــــاقچورش کــنید / از شــــهر بــیرونش کــنید [۱۷]

بدین قرار کار تصنیف سازی روز به روز به ابتذال کشید، تا جایی که تصنیفهای از این قبیل ساخته می‌شد:

جوجه مال من و من مال جوجه
نصف شد که شد من می‌رم توی کوچه
آسمان پر ستاره نیزه بازی می‌کند
پسر عمو دختر عمو نامزد بازی می‌کند
قافله از شیر و شکر بارش است
خانم منور جلودارش است
بالای بانی، کفتر پرانی
شستت بنازم، خوب می‌پرانی

در این میان **میرزا علی اکبر خان شیدا** قدم به میدان گذاشت و تصنیف را سروصورتی داد.

شیدا مردی درویش و وارسته و صورتاً و معناً آزاد مرد بود. مختصر سه تاری می‌زد و تصنیفهایی را نیمه شبها در راز و نیاز تنهایی می‌ساخت. بعد دل و جان باختهٔ رقاصه‌ای یهودی شد و آخر کارش به جنون کشید.

از غزلهای پر شور اوست:

در خم زلف تو از اهل جنون شد دل من / واندر آن سلسله عمری است که خون شد دل من
در ازل با سر زلف تو چه پیوندی داشت / که پریشان شد و از خویش برون شد دل من
این همه فتنه مگر زیر سر زلف تو بود / که گرفتار بدین سحر و فسون شد دل من
سوخت سودای تو سرمایهٔ عمرم ای دوست / می‌نپرسی که در این واقعه چون شد دل من
بی نشان گشتم و جستم چو نشان از دهنش / بر لب آب بقا راهنمون شد دل من...
ای صفا، نور صفایی به دل «شیدا» بخش / تیره از سرکشی نفس حرون [۱۸] شد دل من

عارف دربارهٔ شیدا و تصنیفهای او گوید: «تا زمان من تصنیفها در ایران برای جنده‌های دربار یا ببری خان، گربهٔ شاه شهید، یا از زبان گناهکاری به گناهکاری سروده می‌شد. از بیست سال قبل، مرحوم میرزا علی اکبر شیدا تغییراتی در تصنیف داد و اغلب تصنیفاتش دارای آهنگهای دلنشین بود». [۱۹]

این دو تصنیف را از شیدا می‌آوریم تا خوانندگان تفاوت آن را با تصنیفهای متداول عهد قاجاریه و با تصنیفهایی که عارف بعداً ساخته و با ساختن آنها صلای مردی و آزادی در جهان در داده، بسنجند:

تصنیف ابوعطا:

الا ساقیا، ز راه وفا، به شیدای خود جفا کم نما
که سلطان ز لطف ترحم کند به حال گدا، ترحم کند به حال گدا
چو اردیبهشت جهان گشته باز، به بستان خرام تو ای دلنواز
که شد جلوه‌ات چمن را طراز، که شد جلوه‌ات چمن را طراز [۲۹]
ای که به پیش قامتت سرو چمن خجل شده (ای جانم، ای بیم)
سرو چمن به پیش تو کوته و منفعل شده (ای جانم، ای بیم)
تا به کی از غمت گدازم، ای صنم سوزم و سازم،
حبیبم، طبیبم، چکنم، ز عشقت چه سازم؟

تصنیف افشاری:

دوش، دوش، دوش که آن مه لقا، دلربا، باوفا، باصفا
از درم آمد و بنشست، برد دل و دینم از دست
آتش اندر دلم بر زد، خدا بر زد، حبیب برزد
سوخت همه خرمنم، یکسره جان و تنم، کشتهٔ عشقت منم، ای صنم
بد مکن، بیش از این ظلم بیحد مکن
ای نگار من، گلعذار من!

اما با اذعان به فضل تقدم شیدا، این طرز تصنیف‌سازی را باید به حق خاص عارف دانست

عارف به تصنیف صورت شاعرانه داد و «خدمت بزرگی به موسیقی ایران ـ من حیث وزن و تصنیف ـ نمود، یعنی تصنیف را از حال فلاکتی که داشت بیرون آورد. برای تربیت اخلاقی و ایجاد حس وطن‌دوستی و اشاعهٔ زبان و ترویج یک عقیده در هر جامعه که فرض نمایید، تصنیف اهمیت فوق‌العاه دارد و عارف قبل از همه ملتفت این معنی گردید». (۲۱)

امتیاز بزرگ تصنیفهای عارف در آن است که او خود هم شاعر و موسیقی‌دان و هم آوازه خوان بود و فرم تصنیف را با مهارت و استادی فوق‌العاده برای بیان مقاصد و مضامین ملی به‌کار می‌برد. به عبارت اخری چارچوبهٔ تنگ و محدود تصنیفهای عمومی را به عاریه‌گرفته به آن معنی و مفهوم ملی می‌داد. (۲۲)

تصنیفهای عارف بسیار ساده و حتی از غزلهای او هم ساده‌تر است. این تصنیفها مانند غزلها و اشعار دیگر عارف هر کدام در تاریخ معین و در مقام معینی سروده شده و گوینده از هر کدام منظور سیاسی و اجتماعی داشته است. گفتهٔ خود عارف است که «... اگر من خدمتی دیگر به موسیقی و ادبیات ایران نکرده باشم، وقتی تصنیفهای وطنی ساخته‌ام که ایرانی از هر ده هزار نفر یک نفرش نمی‌دانست وطن یعنی چه.»

متأسفانه امروز بسیاری از این تصنیفها و ترانه‌های پرشور که به نام وطن و تجلیل از آزادی و استقلال ساخته شده و در مجامع و محافل و کنسرتها به سمع ملت ایران رسیده، به علت فقدان الفبای موسیقی از میان رفته و آهنگ غالب آنها فراموش شده است. مثلاً موقعی که عارف، تصنیف: «هنگام می و فصل گل و گشت چمن شد» را ساخته بود، سرهنگ رکن الدین خان نیز یک جوابیه ساخت که پس از تصنیف می‌زد. به محض شنیدن آن عارف سرش را به دیوار زد و خون جاری شد و گفت: «قربان زبان بریده بریده‌ات بروم!» آن تصنیف و آن جوابیه چه بودند و

چه شدند؟ هیچ، از میان رفتند! ـ چرا؟ ـ چون هر دو مؤلف خط موسیقی بلد نبودند.(۲۳)

عارف خود در این مورد گوید: «نبودن اشارات نت بزرگترین بدبختی موسیقی ایران است. از دلتنگیهای من یکی اینکه در همین دورهٔ زندگانی خود من، آنچه راکه به نام خود می‌خوانند غلط است. فقط چند نفری، به واسطهٔ اینکه اغلب در موقع ساختن تصنیف با من بوده‌اند توانسته‌اند از عهده بیایند. بعد از سفر استانبول و دیدن دارالالحان ترک و شنیدن آوازهای آنها که می‌توان گفت مرکب از موسیقی ایران و عرب است، به آرزوی آن بودم که در برگشتن به ایران اسباب یک مدرسهٔ موسیقی را فراهم آورم ولی افسوس که مقدمهٔ آن را شروع نکرده موضوعش از میان رفت.»

«حتی پیش خودم خیال می‌کردم که «اپرا» یا «اپرت» ترتیب داده و به واسطهٔ همان شاگردان مدرسهٔ موسیقی به صحنهٔ تماشا آورده باشم که گمان دارم اگر به حیز فعلیت در می‌آمد، از **آرشین مال‌آلان** بدتر نمی‌شد». (۲۴)

اطلاع عارف از موسیقی علمی بسیار محدود و ناچیز است. چنان‌که ساختن اپرت و اپرا را با آن موسیقی بی خط و سواد ایرانی کار ساده‌ای می‌داند و منتهای آرزوی او این است که **چیزی** بسازد که از آرشین مال الان قفقاز بدتر نباشد و از گفتهٔ خود او پیداست که این دید و دریافت محدود نیز پس از مسافرت به ترکیه و دیدن دارالالحان (کنسرواتور) ترک در او پدید آمده است.

با این همه «عارف گوش موسیقی فوق‌العاده دقیقی دارد و تمام اعضا و جوارحش راگویی از موسیقی ساخته‌اند، آن هم موسیقی با وزن (موزون با شعر). موسیقی را می‌شناسد، یعنی مقوم است و در موسیقی مبتکر یعنی کمپزیتر است. بالاتر از اینها عارف شاعر است و مدام شعرش با موسیقی‌اش مطابقت داشته و از این رو اشعار و موسیقی‌اش مؤثر بوده‌اند. چه نمونه‌ای بهتر از تصنیف «نه قدرت که با وی نشینم» که در مجلهٔ آینده در مقالهٔ «شعر و موسیقی» مفصلاً تشریح شده و ما محض اختصار از تکرار آن صرف نظر و قرائت آن مقاله را به قارئین محترم توصیه می‌نماییم». (۲۵)

اینک تصنیفی که عارف در سال ۱۳۲۷ سروده است. در آن هنگام ناصرالملک، که بعد از درگذشت عضدالملک به نیابت سلطنت ایران رسیده بود، در اروپا می‌زیست و چون در اواخر آن سال به ایران بازگشت، صورت تصنیف را با بعضی گزارشهای نادرست به او دادند و عارف از بیم آن که مبادا دستور دستگیرش داده شود، به شاه عبدالعظیم گریخت:

گریه را به مستی بهانه کردم

شکوه‌ها ز دست زمانه کردم
آستین چو از چشم برگرفتم
سیل خون به دامان روانه کردم.
از چه روی چون ارغنون ننالم؟
از جفایت ایا چرخ دون ننالم؟
چون نگریم از درد و چون ننالم؟
دزد را چو محرم به خانه کردم؟!

دلا خموشی چرا؟ چو خم نجوشی چرا؟
برون شد از پرده راز، تو پرده پوشی چرا؟

همچو چشم مستت جهان خراب است
از چه روی روی تو در حجاب است؟
رخ مپوش کاین دور دور انتخاب است
من ترا به خوبی نشانه کردم

دلا خموشی چرا؟...

شد چو ناصرالملک، مملکتدار
خانه ماند و اغیار لیس نفس فی‌الدار
زین سپس حریفان، خدا نگهدار
من دگر به میخانه خانه کردم.

دلا خموشی چرا؟...

نالهٔ دروغی اثر ندارد
شام ما چو از پی سحر ندارد
مرده بهتر آن کو هنر ندارد
گریه تا سحر عاشقانه کردم.

دلا خموشی چرا؟...

....

باغبان چه گویم به ما چه‌ها کرد!
کینه‌های دیرینه بر ملا کرد

دست ما ز دامان گل جدا کرد
تا به شاخ گل آشیانه کردم.

دلا خموشی چرا؟...

پس از فتح تهران به دست ملّیون و گشایش مجلس دوم به یاد اولین قربانیان راه آزادی نیز تصنیفی ساخته و به علت عشقی که حیدرخان عمو اوغلی به آن داشت، در دیوان خود به یادگار او چاپ کرده است. این تصنیف در آن روزها شور و غوغایی به پا کرد و مدتها ورد زبان مردم بود:

تصنیف در دستگاه دشتی:

هنگام می و فصل گل و گشت (جانم گشت، خدا گشت) چمن شد
دربار بهاری تهی از زاغ و (جانم زاغ و خدا زاغ) و زغن شد
از ابر کرم خطهٔ ری رشک ختن شد
دلتنگ چو من مرغ قفس بهر وطن شد
چه کجرفتاری ای چرخ، چه بدکرداری ای چرخ، سر کین داری ای چرخ،
نه دین داری، نه آیین داری ای چرخ!
از خون جوانان وطن لاله دمیده
از ماتم سرو قدشان سرو خمیده
در سایهٔ گل بلبل از این غصه خزیده
گل نیز چو من در غمشان جامه دریده
چه کجرفتاری ای چرخ...
خوابند وکیلان و خرابند وزیران
بردند به سرقت همه سیم و زر ایران
ما را نگذارند به یک خانهٔ ویران
یارب بستان داد فقیران ز امیران
چه کجرفتاری ای چرخ...
از اشک، همه روی زمین زیرو زبر کن
مشتی گرت از خاک وطن هست به سر کن
غیرت کن و اندیشهٔ ایام بترکن

اندر جلو تیر عدو سینه سپر کن
چه کجرفتاری ای چرخ...
از دست عدو نالهٔ من از سر درد است
اندیشه هر آن کس کند از مرگ نه مرد است
جانبازی عشاق نه چون بازی نرد است
مردی اگرت هست کنون وقت نبرد است
چه کجرفتاری ای چرخ!....

در سال ۱۳۲۹، هنگامی که شاه مخلوع به تحریک روسها در گمش تپه (گومیشان) پیاده شد و می‌کوشید تاج و تخت از دست رفته را باز گیرد و عناصر خودخواه نالایق و سیاست پیشگان ریاکار بر کشور پنجه انداخته بودند، عارف با سرودن این تصنیف، آزادیخواهان واقعی را به ایستادگی و فداکاری تشویق کرد و ریاکاران و وطن‌فروشان را از نیش قلم آزاد نگذاشت:

تصنیف در دستگاه سارنگ ـ ابو عطا:

۱

دل هوس سبزه و صحرا ندارد (ندارد)
میل به گگشت و تماشا ندارد (ندارد)
دل سر همراهی با ما ندارد (ندارد)
خون شود این دل که شکیبا ندارد (ندارد)
ای دل غافل، نقش تو باطل، خون شوی ای دل، خون شوی ای دل،
دلی دیوانه داریم، ز خود بیگانه داریم، ز کس پروا (جانم پروا، خدا پروا) نداریم!
چه ظلمها که از گردش آسمان ندیدیم
به غیر مشت دزد همره کاروان ندیدیم
به پای گل زحمت باغبان ندیدیم
به کوی یار جز حاجب و پاسبان ندیدیم!

۲

خانه ز همسایهٔ بد در امان نیست
حب وطن در دل بدفطرتان نیست
سگ به کسی بی سببی مهربان نیست
رم کن از آن دام که آن دانه دارد
ای دل غافل...

۳

یوسف مشروطه ز چه برکشیدیم
آه که چون گرگ، خود او را دریدیم
پیرهنی در بر یعقوب دیدیم
هیچ ز اخوان کسی حاشا ندارد
ای دل غافل...

۴

چند ز پلتیک اجانب به خوابید؟
تا به کی از دست عدو در عذابید؟
دست برآرید که مالک رقابید!
مرد به جز مرگ تمنا ندارد.
ای دل غافل...

۵

همتی ای خلق گر ایران پرستید
از چه در این مرحله ایمن نشستید
منتظر روزی از این بدترستید؟
صبر از این بیش دگر جا ندارد
ای دل غافل...

۶

گر نبری رنج توانگر نگردی
این ره عشق است، دلا، برنگردی
شمع صفت سوز که تا کشته گردی
عارف بیدل سر پروا ندارد
ای دل غافل...

یکی دیگر از تصنیفهای عاشقانه و مفصل که در دوران خود شهرت بسیار یافت، تصنیفی است که در پاییز سال ۱۳۲۹، هنگامی که محمد علی میرزا شکست خورد و دوباره به روسیه فرار کرد، ساخت و بند اول آن چنین است:

تصنیف در دستگاه افشاری:

نـــه قـــدرت کـــه بـاوی نشـینم — نـــه طـاقت کـه جـز وی بـبینم
شـــده است آفت عـــقل و دیـنم — ای دلا را، ســـــرو بـــــالا
کـــار عشـــقم چـــه بـالا گـرفته — بـر سـر مـن جـنون جـا گـرفته
جای عقل عشق یکجا گرفته (۲ بار)

آفت تــــــن، فـــتنهٔ جـــان — رهـــــزن دیـــن، دزد ایـــمان
تـــرک چشـــمت نـی ز پـنهان — آشکـار آشکـار آشکـارا، ای نگـارا
خانه دل به یغما گرفته (۲ بار)

ســــــوزم از ســــوز دل ریش — خـــندم از بـــخت بـد خـویش
گـــریم از دست بـــد انـــدیش — خـــواهـــمش بـینم کـم و بـیش
گریه راه تماشا گرفته (۲ بار)

بـه صـبح رخ هـمچون شب تـار — ز مـــو ریـــختی مشک تـــاتار
درازی و تـــــاریکی ای یـــار — ای پـــری روی، عـــنبرین مـوی
زلف از شـــــام یــلدا گــــرفته — کـــــارم آشـــفتگیها گـــرفته
عشقت اندر سرا پا گرفته (۲ بار)
با غمت خانه یکجا گرفته (۲ بار)

چشـــم مســتت هـمچو چـنگیز — تــرک خــونخوار است و خـونریز

گشته با خلقی دلاویز　　زینهار زینهار زینهار ای نگارا
آتش فتنه بالاگرفته (۲ بار)
بر دل ریشم مزن نیش　　ز آه مظلومان بیندیش
کن حذر از آه درویش　　گوئیت دل، ای جفاکیش
سختی از سنگ خاراگرفته (۲بار)

در سال ۱۳۲۹، که روسها به دولت ایران یادداشت داده و اخراج مستر مرگان شوستر، خزانه‌دارکل را خواستند، افکار عامه تحریک شد و فریاد «یا مرگ یا استقلال!» از مجلس و مردم برخاست. در آن هنگام عارف این تصنیف را به نام مستمر در بهجت آباد ساخت:

در دستگاه دشتی:

تنگ آن خانه که مهمان ز سرخوان برود (حبیبم)
جان نثارش کن و مگذارکه مهمان برود (برود)
گر رود شوستر از ایران، رود ایران بر باد (حبیبم)
ای جوانان مگذاریدکه ایران برود (برود)
به جسم مرده جانی، تو جان یک جهانی
تو گنج شایگانی، تو عمر جاودانی
تو گنج شایگانی، تو عمر جاودانی
خداکند بمانی، خداکند بمانی!

شد مسلمانی ما بین وزیران تقسیم
هر که تقسیمی خودکرد به دشمن تقدیم
حزبی اندر طلبت بر سر این رای مقیم
کافریم اربگذاریم که ایمان برود
به جسم مرده جانی...

شد لبالب دگر از حوصلهٔ پیمانهٔ ما
دزد خواهد به زمختی ببرد خانهٔ ما

ننگ تاریخی عالم شود افسانهٔ ما
بگذاریم اگر شوستر از ایران برود!
به جسم مرده جانی..

سگ چوپان شده باگرگ چو لیلی مجنون
پاسبان گلهٔ امروز شبانی است جبون
شد به دست خودی این کعبهٔ دل کن فیکون
یار مگذار کز این خانهٔ ویران برود!
به جسم مرده جانی...

تو مرو گر برود جان و تن و هستی ما
کور شد دیدهٔ بدخواه ز همدستی ما
در فراقت به خماری بکشد مستی ما
نالهٔ عارف از این درد به کیوان برود
به جسم مرده جانی...

«مرحوم ملک‌الشعراء بهار نیز از اوائل مشروطیت ایران به سائقه علاقه و ذوق سرشاری که در موسیقی ایرانی داشت شروع به ساختن تصنیفها و ترانه‌های ملی نمود، کلیه تصنیفهای او جنبه وطنی و آزادیخواهی و تجدد پرستی دارد، مقداری از ترانه‌های ملی بهار در دست نیست، فقط آنچه از تصنیفهای او که آهنگ اغلب آنها به وسیله اساتید بزرگ موسیقی ایرانی از قبیل درویش خان و رکن الدین خان و حسام السلطنه و امثال آنها تهیه شده است و مورد توجه عموم می‌باشد به چاپ رسیده است». (۲٦)

سرود ملی در ماهور

از بهار:

ایـــــران هـــنگام کـــار است   بـــرخـــیز و بـــبین ـ ایـــران
بـــــختت در انـــــتظار است   از پـــــا مـــــنشین ـ ایـــران

از جور فراوان هر گوشه شوری به پاست
خونها شده پامال و آزادیش خونبهاست

خدا ز درد و غم رهاند ما را
خدا به کام دل رساند ما را

□ □ □

دور جهان نگر که چه غوغا خواهد کرد   که چه غوغا خواهد کرد
حب وطن نگر که چه با ما خواهد کرد   که چه با ما خواهد کرد
آه چه محنتها که کشیدی ایران
آه به کام دل نرسیدی ایران

□ □ □

تا کی به دل جوانی نکنم بعادت پیران
جامی بده به یاد وطنم، سلامت ایران
ایران تا ز دل برکشم نعره آزادی
خیز که روز فتح و ظفر شد ایران   خیز که روزگار دگر شد وقت هنر شد ایران
خدا زدرد و غم رهاند ما را
خدا به کام دل رساند ما را [۲۷]...

منابع:

۱ـ براون: تاریخ ادبیات ایران، ترجمه رشید یاسمی، جلد چهارم، ص ۱۴۶.
۲ـ همانجا، ص ۱۴۷ و ۱۴۸.
۳ـ از صبا تا نیما، صفحات ۱۶۸ ـ ۱۵۱.
۴ـ ژوکوفسکی: نمونه‌های ادبیات فارسی، ج ۱، ص ۱۵۳، از صبا تا نیما.
۵ـ ما در اینجا از تاریخ پیدایش تصنیفهای ایرانی و چگونگی آنها بحث نمی‌کنیم و همین قدر می‌گوییم که

تصنیف از روزگاران قدیم در ایران بوده و آوازخوانان و ساززنان دوره گرد با خواندن آنها مردم را سرگرم می‌کرده‌اند. موسی خورنی، مورخ ارمنی که در قرن پنجم مسیحی می‌زیسته از تصنیفها و ترانه‌هایی خبر می‌دهد که هم‌وطنان او با آهنگ بامبیران (چنگ، رباب) در کوی و برزن می‌خوانده‌اند و به گفتهٔ همان مورخ، در زمان او داستانهای بیورسپ (ضحاک). فریدون و رستم سگزی ـ که زور صد و بیست پیل داشته ـ در میان مردم ارمنستان دهان به دهان می‌گشته است. به گفتهٔ هانری ماسه (Croyances et coutumes persaners) وزن اشعار قدیم ایرانی، بر شمارهٔ هجاها نهاده شده بوده، نه بر بحور عروضی و بنابراین در میان شعر قدیم ایرانی و تصنیفهای جدید شباهت کامل وجود داشته و شاید اشعار ایران باستان همه به شکل تصنیف بوده است.

۶ـ منظور کلیمی جدیدالاسلام حاجی محمدابراهیم کلانتر شیراز است که لطفعلی خان را به پادشاهی رسانید و چون کارش با او به دشمنی کشید با آغامحمدخان قاجار هم‌دست شد و او را به شیراز راه داد و آن شاهزادهٔ جوان قربانی خیانت آن مرد دوروی و کینه‌جوی شد.

۷ـ کریم خان زند، عموی لطفعلی خان.

۸ـ منظور آغامحمدخان قاجار است.

۹ـ از تصنیفهای قدیم ایران مقداری را جرج گراهام، که در سال ۱۹۱۵ م. کنسول انگلیس در شیراز بوده، برای ادوارد براون جمع‌آوری کرده، مقداری نیز ژوکوفسکی خاورشناس روس گرد آورده و به روسی ترجمه کرده و در سال ۱۹۰۳ م. در سن پترسبورگ به چاپ رسانیده است. چند تصنیف هم اون با ترجمه انگلیسی انتشار داده ـ براون، تاریخ ادبیات ایران از آغاز عهد صفویه و تا زمان حاضر، رشید یاسمی ـ

۱۰ـ Conte Monteforte

۱۱ـ ادوارد براون نویسد: در خارج شهر شیراز ستونهای عفریت آسایی از ساروج به نظرم رسید که استخوان انسانی از خلال آن نمایان بود و از دورهٔ حکمرانی سخت و خشن فرهاد میرزا شهادت می‌داد، لیکن خودشاهزاده را من مردی مؤدب و دانشمندی فریفتهٔ کتاب یافتم. (تاریخ ادبیات ایران، ج ۴، ترجمه، رشید یاسمی).

۱۲ـ سکهٔ نقره‌ای معادل نیم قران (ده شاهی).

۱۳ـ مجلهٔ اطلاعات هفتگی، شمارهٔ ۱۵۵۸، ص ۱۴ (افتتاح ماشین دودی، به قلم حمزهٔ سردادور).

۱۴ـ شرح حال عباس میرزا ملک آرا، ص ۱۵۶.

۱۵ـ معروف بود که ظل السلطان صارم الدوله، یعنی شوهر خواهر خود، بانو عظمی را قهوهٔ مسموم داد و بعدها لقب او را برای پسر خود اکبر میرزا گرفت.

۱۶ـ از نامهٔ مورخ ژوئن ۱۸۶۳ کنت دوگوبینو (نقل از مجلهٔ یغما، سال ۱۳، شمارهٔ ۱، دی ماه

۱۳۳۹ ش).

۱۷ـ داستان به گوش شاه رسید و این زن را احضار و وادار کرد که همان تصنیف را بخواند و چون خواند به دستور شاه هر دو پای او را نعل کردند و در عمارت دوانیدند (علی جواهرالکلام، اطلاعات هفتگی، شمارهٔ ۸۴۷).

۱۸ـ حرون، سرکش.

۱۹ـ شرح حال عارف به قلم خود او، دیوان صفحات ۲۳۵ ـ ۲۳۶.

۲۰ـ در نسخهٔ دیگر: تو ای سروناز، به صد عزّ و ناز، به بستان خرام که شد چهره‌ات چمن را طراز.

۲۱ـ رشته مقالات «موسیقی علمی نجیب نداریم» به امضای مستعار موجومباری. (دکتر علی فلاتی) تبریز، روزنامه شاهین، شمارهٔ ۲۲.

۲۲ـ چنان که خواهیم دید همزمان با عارف و بعد از او شعرا و آهنگسازان دیگر ایرانی نیز بعضی تصنیفهای ملی ووطنی ساخته‌اند، ولی هیچ‌کدام از آنها به پایهٔ تصنیفهای عارف، که شعر و آهنگ هر دو را خود می‌ساخته، نمی‌رسد.

۲۳ـ مقالهٔ «موسیقی علمی نجیب نداریم» به امضای مستعار فاضل موجومباری (دکتر علی فلاتی) تبریز روزنامه شاهین، شمارهٔ ۲۲.

۲۴ـ شرح حال عارف به قلم خود او، دیوان، ۲۳۸.

۲۵ـ رشتهٔ مقالات «ما موسیقی علمی نجیب نداریم» به امضای مستعار فاضل موجومباری (دکتر علی فلاتی)، تبریز روزنامه شاهین، شمارهٔ ۲۲.

۲۶ـ دیوان بهار، جلد دوم، ص ۵۵۸.

۲۷ـ همانجا، جلد دوم، ص ۵۶۲.

بخش پنجم

شعر نو فارسی، قوالب و مفاهیم آن

۵- شعر نو فارسی

۱- ۵- قالبهای شعر نو

انواع شعر به لحاظ وزن یا بی‌وزنی

قالبهای شعر نوگرای امروز

۱- ۱- ۵- نوعی ترکیب بند

۲- ۱- ۵- چارپاره

۳- ۱- ۵- شعر نیمایی

۴- ۱- ۵- شعر سپید

۵- ۱- ۵- شعر آزاد

٦- ۱- ۵- شعر بنفش

۷- ۱- ۵- نثم- شاهین

۸- ۱- ۵- موج نو

۹- ۱- ۵- شعر حجم

۱۰- ۱- ۵- شعر اجتماعی و مرامی

۱۱- ۱- ۵- شعر سیاه

۱۲- ۱- ۵ - شعر مرگ

۱۳- ۱- ۵ - سوک حماسه‌ها

۱۴- ۱- ۵ - منظومه‌های داستانی در شعر نو

۱۵- ۱- ۵ - شعر تصویری

۱٦- ۱- ۵ - شعر مصور

۱۷- ۱- ۵ - شعر یک نگاه و یک لحظه

هدیه شاعر چه باشد، شعر نو　　　پیش محسن آرد و بنهد گرو
(مولوی)

۵ـ شعر نو فارسی

نکته‌ای دیگر کنم بهرت بیان
شاعر اندر هر زمان و هر مکان
هست شاگرد زمان
از پس مشروطه نو شد فکرها
سبکهای تازه آوردیم ما
شد جراید پر صدا
سر به سر تصنیف «عارف» نیک بود
سبک «عشقی» هم بدان نزدیک بود
شعر ایرج، شیک بود
لیک در هر سبک دارم من سخن
پیرو موضوع باشد سبک من
سبک نو، سبک کهن
نوترین سبکی که در دست شماست
بار اول از خیال بنده خاست
دفتر و دیوان گواست

«ملک‌الشعرای بهار»

«در نیمه دوم قرن سیزدهم (آغاز سلطنت ناصرالدین شاه) که روزنامه نویسی، ابتدا در محیط دربار و بعد برای عموم مردم پدید می‌آید، دارالفنون که نوعی آموزشگاه علمی و صنعتی (پلی تکنیک) است با مساعی میرزا تقی خان امیرکبیر در تهران گشایش می‌یابد و آموزگاران خارجی

این مؤسسه، به دستیاری شاگردان ایرانی خود به تألیف لغت‌نامه‌ها و ترجمه کتابهای علمی و فنی و نظامی می‌پردازند، در خارج از محیط دارلفنون، کتب رسالات تاریخی و داستانهای زیاد به فارسی ترجمه می‌شود و مترجمان به پیروی از متون اصلی، خواه ناخواه شیوهٔ نگارش سادهٔ طبیعی به کار می‌برند. روشنفکران و آزادیخواهان ایرانی مقیم خارجه، که از مدتها پیش فقر مادی و معنوی کشور را دریافته‌اند دست به قلم می‌برند و با روزنامه و کتاب به تربیت فکری هم وطنان خود همت می‌گمارند. در نتیجه این ترجمه‌ها و انتشار مقالات در جراید فارسی چاپ خارجه و ورود کتب و رساله‌های نویسندگان ایرانی مقیم ترکیه و مصر و روسیه و انگلستان، اندیشه‌های نوین سیاسی و اجتماعی غرب از مرزهای ایران می‌گذرد و مردم برای قبول تحول اساسی در شکل اداره کشور و انتخاب راه و روش نوین زندگی آماده می‌گردند، زبان فارسی به مقدار زیادی از الفاظ غلیظ و ترکیبات ناهموار پیراسته می‌شود، سبک نویسندگی پر تکلف گذشته آهسته و آرام جای خود را به نثر ساده، روان و نزدیک به فهم عامه می‌بخشد.»

«مقارن کشته شدن ناصرالدین شاه، رشته شعر و شاعری درباری که ابونصر شیبانی و محمود خان ملک الشعراء آخرین حلقه‌های زنجیر آن را تشکیل می‌دهند، گسسته می‌شود، در دوره کوتاه پادشاهی مظفرالدین شاه گوینده بزرگی بر نمی‌خیزد و از شاعران، آنهایی که در این عهد می‌زیسته‌اند، با طلوع فجر مشروطیت به صف گویندگان عصر آزادی می‌پیوندند.»



«کشور خواب آلود ایران از خواب شیرین دیرین سربرآورده است و دلیران و راهروان ایران پرچم انقلاب را برافراشته‌اند، انقلاب سیاسی و اجتماعی کمابیش در حیات ادبی کشور نیز تحولی پدید می‌آورد.»

«بازار مطبوعات گرم می‌شود و روزنامه‌ها وظیفه نشر و اشاعه افکار جدید را برعهده می‌گیرند، انتقاد اجتماعی و سیاسی، عمق و گسترش می‌یابد و مضامین نو مانند حمایت از ایران انقلابی، مبارزه با استبداد شاه و اطرافیان او، ستایش از میهن و احساسات میهن‌پرستانه، کینه‌جوئی با جهانخواران و امپریالیستها و نکوهش از مداخلات ناروای آنان، بحث از تعصبات و خرافات و گاهی صحبت از حقوق و آزادی زن و مسائل دیگر از این قبیل وارد نثر و نظم فارسی می‌شود. طنز نویسی و تصنیف سازی به خدمت مشروطه و آزادی درمی‌آید و ستارگان فروزانی چون اشرف (نسیم شمال) دهخدا، بهار، عارف، امیری (ادیب الممالک فراهانی) در آسمان ادب ایران می‌درخشند.»

«جنگ جهانگیر اول درگیر می‌شود و پس از آن یکی از بزرگترین حوادث تاریخی قرن یعنی انقلاب اکتبر رخ می‌دهد، جنگ و انقلاب قهراً در تمام شئون کشور ایران نیز تأثیر عمیق می‌گذارد.»

«در این دوره، جرائد همچنان مقام مهمی دارند، انجمنها و مجلات ادبی، گروهی از نویسندگان و شاعران را در پیرامون خودگرد آورده‌اند، ادبیات به متن زندگی نزدیک شده، اوضاع و احوال سیاسی و اجتماعی در رمانها و داستانهای کوتاه منعکس می‌گردد، فرهنگ و ادب عامه مورد توجه قرار می‌گیرد، نمایشنامه نویسی رنگ ملی به خود می‌گیرد، کمدیهای اجتماعی و انقادی و نمایشنامه‌های موزیکال و تاریخی و درامهای منظوم به بازار ادب عرضه می‌شود و در جهان نمایشنامه‌نویسی کسان با قریحه و استعدادی چون حسن مقدم (علی نوروز) می‌شکفند.

در نظم و نثر به خصوص در نظم فارسی عواطف میهن پرستانه و ناسیونالیستی جلوه گر می‌شود، شاعر و نویسنده این دوران، فرد متفکری است از اجتماع سرزمین خود که دیگر به حادثه و خبرها و بند و بستهای سیاسی بی اعتنا نیست، دیگر مقاله و کتاب برای تفنن و شعر برای سرگرمی نوشته نمی‌شود. گویندگان و نویسندگان این دوره، خواهی نخواهی در پی یافتن راههای نو و مضمونهای تازه هستند. به تدریج پایه‌های اولیه نوجویی و نوپردازی و به اصطلاح آن زمان **تجدد ادبی** گذارده می‌شود و در پایان این دوره، پیکار کهنه و نو با مناظره مجله دانشکده تهران و تجدد تبریز یعنی جدال ادبی **بهار** و **رفعت** اوج می‌گیرد و سرانجام با ظهور یکه‌تاز قهار میدان شعر یعنی **نیما** کفه ترازو به سود تجدد و شعر نو سنگین می‌شود و ادب فارسی راه آینده خود را باز می‌یابد». (۱)

۱ـ ۵ـ قالبهای شعر نو

پس از نیما و تحولی که او در شعر فارسی پدید آورد، اصطلاح **شعر نو** در برابر مجموع قالبهای کهن قرار گرفت و معنی این اصطلاح چنین بود که شعری است بدون رعایت اوزان شعر کهن فارسی و با مضامین تازه و نحوه ارائه نو، بدین ترتیب **شعر نو** هم از لحاظ قالب و هم از حیث محتوا و هم از لحاظ بافت زبان و نحوه بیان و هم به سبب **دید** و **ساختمان** خاص آن با شعر قدیم فرق دارد. (۲)

بنیان‌گذار شعر نو نیماست که کار خود را با قطعه افسانه آغاز کرد، اما در سال ۱۳۱۷ با سرودن

قطعهٔ **غراب** که به مفهوم واقعی اولین شعر نیمایی است به راه گشایی شعر امروز پرداخت. اصول و مبانی شعر نیمایی بر حسب آنچه آقای محمدحقوقی می‌نویسند تحت عناوین زیر قابل توضیح است: (۳)

«۱ـ اصل کوتاه و بلندی مصراعها: بدین معنی که اوزان شعر نوگرای امروز بر اساس اوزان شعر قدیم فارسی است جز اینکه در شعر نو تساوی طولی مصراعها شرط نیست و به اقتضای معنی و مفهوم کلام کوتاه و بلند می‌شود... بنابراین اگر نیما به لزوم شکستن مصراعها پی برد به عواملی چند بستگی داشت که مهمترین آنها عامل کمی آن بود که از دو نظر باید مورد توجه قرار گیرد:

الف: وقتی که یک مفهوم به کلمات کمتری از قالب مصراع احتیاج دارد که در این صورت شاعر مجبور خواهد بود که مصراع را با کلمات زائد و حشو بینبارد.

ب: وقتی که یک مفهوم به کلمات بیشتری از قالب مصراع نیاز دارد که در این صورت شاعر مجبور است که مفهوم اضافی را در مصراع بعد بیاورد. چنین است که وقتی ما به پاره‌های زیر از یکی از شعرهای م ـ امید برمی‌خوریم:

پا به پای تو که می‌بردی مرا با خویش
در رکاب تو که می‌رفتی
همعنان با نور
در مجلل هودج سّر و سرود و هوش و حیرانی
سوی اقصا مرزهای دور...

می‌بینیم که وزن این شعر، همان «بحر رمل» معروف است که در شعر قدیم به التزام تساوی طولی مصراعها همواره از سه چهار «فاعلاتن» تشکیل می‌شود در صورتیکه در این شعر نو، به ضرورت محتوا، مصراعها گاه از سه فاعلاتن کمتر و گاهی از چهار فاعلاتن بیشتر است.

اصل کوتاهی و بلندی مصراعها اگر چه اولین و سهل‌ترین اصلی بود که شاعران را به پیروی از راه نیما به شعر نو جلب کرد ولی تا امروز بیش از چند شاعر نوپرداز نمانده‌اند که دقیقاً و به صورت صحیح به این اصل پای بند مانده باشند.

احمد شاملو در شعرهای اولیه خود به رعایت این اصل اعتقاد داشت ولی بعدها به وزنی آهنگین روی آورد. فروغ فرخزاد، سهراب سپهری، م. آزاد نیز اگر چه برخی از شعرهایشان متضمن وزن صحیح نیمائی است، اما رعایت دقیق آن را لازم نداشتند به طور خلاصه می‌توان

گفت که شعر نو امروز یا دارای «وزن نیمائی»اند مانند شعرهای م. امید یا «وزن حسی» مانند بعضی از شعرهای م. آزاد یا «وزن آهنگین» دارند همچون برخی شعرهای احمد شاملو و یا «بی وزنند» مانند اشعار احمدرضا احمدی». (۴)

آقای حقوقی دیگر خصلتهای شعر نیمایی را چنین باز می‌گوید:

۲ ـ اصل آزادی تخیل: که در شعر نوگرای امروز حاصل آزادی تخیل و رهایی ذهنهاست که قراردادهای شعر کهن را نمی‌پذیرد.

۳ ـ اصل شعریت: که شعر نوگرای امروز، شعر خیال و تصویر است، اصلی که بیش از هر چیز «شعریت» یک شعر به اعتبار آن مشخص می‌شود.

۴ ـ اصل ساختمان: که شعر نوگرای امروز، شعر هماهنگی و تناسب و وحدت کلمه‌ها و سطرها و بندهاست و تنها شاعرانی که دارای ذهنیتی متشکلند به ایجاد این فضا توفیق می‌یابند.

۵ ـ اصل زبان و بیان: شعر نوگرای امروز شعری است که زبان و بیان دیگر یافته است و با زبان و بیان شعر قدیم تفاوت می‌کند که عبارتند از:

۱ ـ توجه به زبان معمول

۲ ـ توجه به حذف ادات تشبیه و تعلیل و غیره

۳ ـ توجه به دخالت در دستور زبان

۶ ـ اصل ابهام و ایجاز که ابهام آن از دو جهت با ابهام راستین در شعر کهن تفاوت دارد:

نخست به لحاظ روابط تصویری در شعر امروز

دوم به لحاظ خصوصیت زبان و ویژگی بیان

انواع شعرنو به لحاظ وزن یا بی‌وزنی

آقای حقوقی از لحاظ رعایت انواع وزن یا عدم رعایت آن شعرهای نو را به چهار دسته تقسیم می‌کنند:

۱ ـ شعرهای با وزن نیمایی

۲ ـ شعرهای با وزن حسی

۳ ـ شعرهای با وزن آهنگین

۴ ـ شعرهای بی‌وزن

قالبهای شعر نوگرای امروز

آقای حقوقی قالبهای شعر نوگرای امروز را پنج نوع می‌دانند، اگر چه شاعرانی نوپرداز در قالبهای مثنوی و غزل نیز آثاری پدید آورده‌اند:

۱ - نوعی ترکیب بند

۲ - شعر نیمایی

۳ - چارپاره

۴ - شعر سفید یا بی‌وزن

۵ - موج بر

که ما در این بخش ضمن توضیح این اقسام به انواعی دیگر نیز اشاره می‌کنیم که بعضی جنبهٔ صوری و برخی اعتبار مفهومی دارند.

۱ - ۱ - ۵ - نوعی ترکیب بند

قالب **افسانهٔ** نیماست که بعداً عیناً یا در قالبهایی نزدیک به آن چون مستزاد و یا شعرهای سه مصراعی و بیشتر مورد استفاده شاعرانی چون: دکتر خانلری، گلچین گیلانی، فریدون تولّلی، محمدعلی اسلامی ندوشن قرار گرفت و تا آنجا درخشید که بسیاری دیگر را نیز به خود جلب کرد اما بعدها جای خود را به **چارپاره** داد:

افسانه را می‌توان در شمار قدیمی‌ترین آثار نیما به حساب آورد که در **سه تابلو مریم** از عشقی و **دو مرغ بهشتی** و **هذیان دل** از شهریار اثر مستقیم داشته است و به قول محمد ضیاء هشترودی: «افسانه طرز تغزل جدیدی را به ادبیات ما می‌دهد». (۵)

افسانه

در شب تیره دیوانه‌ای کاو
دل برنگی گریزان سپرده
در دره سرد و خلوت نشسته
همچو ساقه گیاهی فسرده
می‌کند داستانی غم آور
در میان بس آشفته مانده

قصه دانه‌اش هست و دامی
وز همه گفته ناگفته مانده
از دلی رفته دارد پیامی
داستان از خیالی پریشان
ای دل من، دل من، دل من
بینوا، مضطرا، قاتل من
با همه خوبی و قدر و دعوی
از تو آخر چه شد حاصل من
جز سرشکی به رخساره غم؟...

۲ ـ ۱ ـ ۵ ـ چارپاره

شاید نخستین شاعری که این قالب را به عنوان قالب اصلی شعر خود انتخاب کرد، فریدون توللی بود و پس از وی نادر نادرپور، فریدون مشیری، فروغ فرخ‌زاد، حسن هنرمندی و شرف الدین خراسانی قالب چارپاره را به کار بردند (در مورد این قالب به بخش چهارم همین کتاب مراجعه شود).

فریدون توللی:

اندوه شامگاه

کیست این مرده که در روشنی شامگهان
تکیه داده است بر آن ابر و نشسته است به کوه
بسته از دور به جان دادن خورشید نگاه
وز گرانباری خاموش طبیعت به ستوه.
خیره بر زردی شادی کش و دلگیر غروب
زار و افسرده فرو رفته در اندیشهٔ گرم.
پای آویخته از کوه و در آن تودهٔ برف
استخوان می‌کشدش شعله و می‌سوزد نرم.

سینه داده است تهی چون قفسی در ره باد

آرزومند دلی تاکشد از سینه خروش.
لیک دیری است که در سردی و خاموشی مرگ
دلش ازکار فرو مانده و خون مانده ز جوش
راست، چون روزنی از مرگ به غوغای حیات
دنده‌هایش ز دل ابر پدید است به چشم.
باد می‌توفد و در هر نفسش بر سر و روی.
برف می‌بارد و می‌آردش آزرده به خشم

خسته از مرگ، در اندیشهٔ مرگی است که باز
بار اندوه فروگیردش از تیرهٔ پشت.
رنجه از زیرو بم موج گریزان فنا
دست می‌ساید و بر جمجمه می‌کوبد مشت.

قرص خورشید، چو شمعی به دم بازپسین،
نرم در شعلهٔ خود می‌سپرد جان به فسوس.
آفتاب از سرکهسار چنان است که روز
درگذرگاه شب آویخته باشد فانوس.

او نشسته است همان‌گونه بر آن تودهٔ برف
بسته از خلوت تاریک افق دیده به نور.
یاد می‌آورد از تلخی جان دادن خویش
اندر آن نیمهٔ پائیز در آن جنگل دور
می‌کشد آه، ولی دیر زمانی است که آه
منجمدگشته و افسرده در آن سینهٔ سرد.
می‌زند بانگ، ولی حنجره‌ای نیست که بانگ
زان به‌گوش آید و تسکین دهدش آتش درد.

روز رفته است و یکی پرتو نارنجی گرم
راه گم کرده و تابیده بر آن ابر کبود
می‌درخشد شفق از آبی غمگین سپهر
همچو نیلوفر نوخاسته بر ساحل رود.

سایه‌ای گمشده در جستجوی پیکر خویش
می‌رسد خسته و می‌ایستد آنجا به درنگ.
می‌رود مرده که در برکشدش از سر شوق
لیک می‌لغزد و می‌افتد از قله به سنگ.

چون سبویی که درافتد ز کف باده پرست
بندش از بند جدا می‌شود از لغزش گام.
می‌رمد سایه و در تیرگی سرد سپهر
شب فرو می‌کشدش همچو یکی قطره به کام.

مرده، مرده است و کنون بر سر آن غمزده کوه
استخوانی است پراکنده از او بر سر برف.
آرزویی است که جوشیده زناکامی سرد.
انتظاری است که تابیده ز تاریکی ژرف.

۳ـ۱ـ۵ـ شعر نیمایی

این نوع شعر که در حقیقت بهترین و اصلی‌ترین قالب شعر نوگرای امروز است با قطعه **غراب** نیما آغاز شد و شاعرانی چون: منوچهر شیبانی و اسماعیل شاهرودی راه نیما را دنبال کردند و بعداً نصرت رحمانی، هوشنگ ابتهاج، سیاوش کسرایی، محمد زهری، نادر نادرپور و به خصوص احمد شاملو، مهدی اخوان ثالث، فروغ فرخزاد، م. آزاد، یدالله رویایی، سهراب سپهری و منوچهر آتشی جلوه‌های مختلف بدان بخشیدند و امروزه منوچهر نیستانی، فرخ تمیمی، مفتون امینی، محمد علی سپانلو، اسماعیل خویی، م. آزرم، م. سرشک و منصور اوجی

ادامه‌دهندگان آنند. **سیروس طاهباز** در مقاله‌ای همهٔ شاعران شعر نوی نیمایی را به دو دسته نیماگرایان و نوخیزان تقسیم می‌کند [۶] و بعضی دیگر شعبات شعر نیمایی را که معنی دقیق کلمه نهضتهای شعری به شمار نمی‌روند بلکه به علت هدف، توجه و روش شاعران مختلف **فروعی** از شعر نیما به شمار می‌روند به شرح زیر تقسیم کرده‌اند: [۷]

۱ ـ نخستین شعبه شعر نیمایی **پیشروان** هستند که پس از اشعار خود نیما یوشیج، به شاعرانی نظیر منوچهر شیبانی و اسماعیل شاهرودی تعلق دارد که بین سالهای ۱۳۲۰ و ۱۳۳۵ کار خود را عرضه داشتند... اینان نخستین کسانی بودند که واقعیت و اصالت مکتب نیما را دریافتند و به آن گرویدند... و اینان **پیشروان** هستند.

۲ ـ دومین شعبه شعر نیمایی به **جویندگان** اختصاص دارد که اگر چه با شیوه نیما به کار مشغول شده‌اند، اما کوشیده‌اند تا با الهام از پیشنهادهای نیما، نوآوری کنند و احمد شاملو (م.ا.ـبامداد) و سهراب سپهری از آشناترین شاعران این گروهند.

۳ ـ **اعتدال‌گرایان:** که به شعر نومیانه‌رو چشم دارند و از شعر قدیم ایران سخت متأثرند و زبانی آبدیده و استوار دارند، اما در نوآوری تهور به خرج نمی‌دهند و به رسایی شعر و فرار از ابهام، سخت قائل می‌باشند.

۴ ـ **سنت‌گرایان:** که سرآمد آنان مهدی اخوان ثالث است و می‌خواهد که بین سبک خراسانی و شعر نو نیمایی و به قول خودش بین خراسان و مازندران پل بزند، زبان او سنت‌گرا و کلاسیک است اما **دید نیمایی** را درک کرده و شعر آزاد را پذیرفته است.

۵ ـ **محتواگرایان:** که اختصاص به شاعرانی چون نصرت رحمانی، یدالله رؤیایی و فروغ فرخ‌زاد، دارد.

۶ ـ **تماشاگرایان:** که بنیان‌گذار آن منوچهر آتشی است و شاعرانی چون پرویز و پروین و علی بابا چاهی ادامه دهنده آن هستند.

۷ ـ **ابزارگرایان** که در جستجوی امکانات و ابزار می‌باشند و م. آزاد (محمود مشرف آزاد تهرانی) و محمد حقوقی از این گروهند.

۸ ـ **تصویرسازان:** که راه‌گشای شیوه تازه‌ای در شعر نیمایی هستند که نادرپور و سهراب سپهری نامورترین چهره این گروه هستند.

۹ ـ **محافظه‌کاران:** که از ریشه‌ها نمی‌برند و نادرنادرپور مروج آن است.

۱۰ ـ **نوآوران:** از شاخه‌های مستقل شعر نو نیمایی است که شاعران در تحت تأثیر علل

اجتماعی به عنوان پلی بین شعر نو و شعر موج نو محسوب می‌شوند و محمد علی سپانلو از اینان است.

۱۱ ـ **شکل گرایان**: که یدالله رؤیایی پیشرو آن است و از شعر نو میانه رو به مکتب محتوی گرایان شعر نو نیمایی می‌آید و سپس این مکتب را باب می‌کند.

۱۲ ـ **عرفان گرایان**: شاخه جدیدی از شعر نو معاصر است که سهراب سپهری نماینده آن است.

انواع شعر نو به لحاظ ارزشی

آقای حقوقی در مقاله «کی مرده، کی به جاست» شعر نو را از لحاظ ارزشی به چهار دسته تقسیم می‌کند:

«**۱. شعرهای دوره‌یی**؛ که نتیجهٔ شعار و احساسات اجتماعی‌ست. [و مختصّات آن عبارت است از]: حرف‌های قراردادی، مضمون‌سازی، نمایش احساسات، سادگی و سخنگونگی [...] (و حرف‌هایشان که گوئی برنامهٔ از پیش معلوم‌شده‌ای است که علی‌الاجبار برای هر شاعری لازم‌الاجرا است) عبارت است از: دست به دست هم دادن، زاغها را بیرون‌کردن، در خون و آتش درغلتیدن، زمستان را پشت سر گذاشتن، بهار را پیشواز رفتن، زنگار ظلمت زدودن، در چشمهٔ مهتاب تن شستن،...»

«**۲. شعرهای گمراه**: شعر شاعرانی که یا از زمرهٔ جوانان هوسناک دیروز بودند، و از همان آغاز به راهی کج افتادند و یا از جوانان مدرنِ امروزند که به ناگهان به راهی غریب و غیر ایرانی پا گذاشته‌اند. [که گروه اول نوقدمائیون و گروه دوم موج‌نوئی‌ها منظور نظر است.]

حقوقی، مشخصات شعر گروه اول را عبارت می‌داند از: «۱. گریستن بر گور عشق‌های مرده؛ ۲. بیان مستقیم خاطرات؛ ۳. سوگند به وفا و منع از جفا؛ ۴. پرواز به همهٔ نقاط طبیعت؛ ۵. تشریح شعر خویش؛ ٦. اسارت در قفس تن؛ ۷. خوشبینی و بدبینی سطحی». [او می‌نویسد که]:

«از اصلی‌ترین مختصات این شعرها وجود فضاهای رمانتیک است و نه به وسیلهٔ تصویر؛ که با استعمال بی‌حد و حصر کلمات پرزرق و برق، کلماتی که در حقیقت اصل تزئین و تهذیب آنهاست. [مانند]:

برکه، سراب، مرمر، عاج، شمع، پروانه، برهنه، عریان، شکوفه، گل، مهتاب، آفتاب، ماه، خورشید، رؤیا، خواب، نیلوفر، لاله، هوس، عشق، مرگ، کابوس، هول، تابوت، غروب، طلوع،

نور، ظلمت، گور، مزار، گمشده، نایافته، سکوت، سکون، آغوش، دامان، طنین، آوا، امید، خیال، گناه، بخت، سایه، روشن.»

شعر گروه دومـ موج نو ـ از نظر او، از دو حال بیرون نیست: «گونهٔ پیچیدهٔ آن که بی‌هیچ تنفسی در فضای شعر فارسی، ناگهان به ظهور رسیدند و در عرض یکی‌دوسال، نه کامل، که اکمل شدند و شعری عرضه کردند که تا آنروز، در زبان فارسی (بل فرنگ نیز) سابقه نداشت [...]:

ناقوس خون تو می‌زد/ یک دقیقه مانده به مهتاب/ آنگاه که با منشور خابهای یخی خود/ که چهرهٔ مولاوار و رنگین‌کمان بال شاپرکان را، در خود/ آسیب‌نادیده می‌داشت/ خونم را در قدحی تنگ خنک کردم/ الهی»

حقوقی بعد از اینکه به تفصیل از موج نو پیچیده سخن می‌گوید، به موج نو ساده رسیده و می‌نویسد: «گونهٔ سادهٔ آن، شعر شاعرانی است که از آغاز و به ظاهر، دنبال کارهای نخستینِ احمدی رفته‌اند. شعرهایی که اگرچه، گاه موزون است (شعر مجابی)، اما اغلب در همان حال و هواست و با ظاهری ساده‌تر:

تنها با دو چشمم، ای دوست، تو را نمی‌بینم/ که در جان می‌یابمت/ به تو می‌اندیشم و خویشتن را گرانبار می‌بینم/ دانش من، از تکرار اندیشهٔ تو بی‌نیاز نخواهد بود. مجابی»

در نظر نویسنده، اینگونه شعرها (موج نو ساده) از چندگونه بیرون نیست: «دعوت به تسلی، دعوت و حکم، تأثر و تلفیق، بیانِ کلیّات و اعتراف، بیان تنهایی و معرفت از زمان.»

«**۳. شعرهای مغشوش** [...]؛ که زیر چند عنوان می‌توان به بررسی گرفت: مسئلهٔ زبان (حالت طبیعی آن، حالت تقلیدی آن، حالت خام آن، حالت ابتدایی آن، حالت مغشوش آن). مسئله وزن (گونهٔ منحرف آن، گونهٔ درست و مشکل آن، گونهٔ درست ولی سادهٔ آن)؛ مسئله تأثیرپذیری (حد اعلاءِ آن، حد معمولی آن، حد زبانی آن، حد وزنی آن)؛ مسئلهٔ عدم یکدستی؛ مسئله گنده گوئی.»

«**۴. شعرهای پیشرفته**: شعر شاعرانی است که از مراحل ابتدایی و متوسط شعر گذشته‌اند و با سیری طبیعی و تدریجی ـ همگام با زمان ـ به فضا و بیانی مخصوص به خود رسیده‌اند. پیشرفتی که می‌توان از سه دریچهٔ جداگانه بدان نگریست: از دریچهٔ طی مراحل تدریجیِ شعر، از دریچهٔ مقابله با شعرهای پیشرفتهٔ دیروز، از دریچهٔ رسیدن به فضای شعری و اندیشگیِ خاص.»

حقوقی در این قسمت به تفصیل به شعر اخوان‌ثالث، احمد شاملو، فروغ فرخزاد، منوچهر

آتشی و سهراب سپهری پرداخته و شعر آنان را شعرهای پیشرفتهٔ دههٔ چهل می‌داند، با این تفاوت که احمد شاملو و اخوان‌ثالث (بویژه)، مراحل پیشرفت را به مرور طی کرده‌اند و آن دیگران ناگهانی و غیرمنتظره بدان مرحله رسیده‌اند. و توضیح می‌دهد که: «هم اینجاست که اینک می‌توان گفت: اگرچه این هر دو [فروغ و آتشی]، به آن فضای شعری و اندیشگیِ مشخص راه یافتند، لیکن مثل این است که فرخزاد پس از تولدی دیگر و آتشی بعد از آهنگ دیگر در آن مرحلهٔ آخر، به رضایت رسیده‌اند. رضایتی که علتِ سهل‌انگاری‌هایی از اینگونه است: شتابکاری و عدم توجه به کلمات و ترکیبات، وجود سطرها و بندهای زائد، زیاده‌گویی و ضعف تشکل.»(۸)

نمونه‌های شعر نیمایی

نیما یوشیج:

ققنوس

ققنوس، مرغ خوشخوان، آوازهٔ جهان،
آواره مانده از وزش بادهای سرد،
بر شاخ خیزران،
بنشسته است فرد.
برگرد او به هر سر شاخی پرندگان.
او ناله‌های گمشده ترکیب می‌کند،
از رشته‌های پارهٔ‌صدها صدای دور،
در ابرهای مثل خطی تیره روی کوه
دیوار یک بنای خیالی
می‌سازد
از آن زمان که زردی خورشید روی موج
کمرنگ مانده است و به ساحل گرفته اوج
بانگ شغال و مرد دهاتی
کرده است روشن آتش پنهان خانه را.
قرمز به چشم، شعلهٔ خردی
خط می‌کشد به زیر دو چشم درشت شب؛

واندر نقاط دور،
خلقند در عبور.
او، آن نوای نادره، پنهان چنانکه هست،
از آن مکان که جای گزیده است می‌پرد.
در بین چیزها که گره خورده می‌شود
با روشنی و تیرگی این شب دراز
می‌گذرد.
یک شعله را به پیش
می‌نگرد.
یک شعله را به پیش
می‌نگرد.
جایی که نه گیاه در آنجاست نه دمی،
ترکیده آفتاب سمج روی سنگهاش،
نه این زمین و زندگی‌اش چیز دلکش است،
حس می‌کند که آرزوی مرغها چو او
تیره است همچو دود، اگر چند امیدشان
چون خرمنی ز آتش
در چشم می‌نماید و صبح سفیدشان
حس می‌کند که زندگی او چنان
مرغان دیگر اربه سرآید
در خواب و خورد،
رنجی بود کز آن نتوانند نام برد.
آن مرغ نغزخوان،
در آن مکان ز آتش تحلیل یافته،
اکنون به یک جهنم تبدیل یافته،
بسته است دم به دم نظر و می‌دهد تکان
چشمان تیزبین.

وز روی تپه،
ناگاه چون به جای پر وبال می‌زند
بانگی برآرد از ته دل سوزناک و تلخ،
که معنی‌اش نداند هر مرغ رهگذر،
آنگه ز رنجهای درونیش مست،
خود را به روی هیبت آتش می‌افکند.
باد شدید می‌دمد و سوخته است مرغ.
خاکستر تنش را اندوخته است مرغ.
پس جوجه‌هاش از دل خاکسترش به در.

نیما یوشیج:

آی آدمها

آی آدمها که بر ساحل نشسته، شاد و خندانید
یک نفر در آب دارد می‌سپارد جان.
یک نفر دارد که دست و پای دائم می‌زند،
روی این دریای تند و تیره و سنگین که می‌دانید.
آن زمان که مست هستید،
از خیال دست یابیدن به دشمن.
آن زمان که پیش خود بیهوده پندارید.
که گرفتستید، دست ناتوان را،
تا توانائی بهتر را پدید آرید.
آن زمان که تنگ می‌بندید.
بر کمرهاتان کمربند.
در چه هنگامی بگویم من؟
یک نفر در آب دارد می‌کند بیهوده جان قربان.

آی آدمها که بر ساحل بساط دلگشا دارید:

نان به سفره، جامه بر تن.
یک نفر در آب می‌خواند، شما را.
موج سنگین را به دست خسته می‌کوبد.
باز می‌دارد دهن با چشم از وحشت دریده.
سایه‌هاتان را ز راه دور دیده.
آب را بلعیده در گود کبود و هر زمان، بی تابیش افزون،
می‌کند زین آبها بیرون،
گاه سر، گه پا.
آی آدمها
او ز راه مرگ این کهنه جهان را باز می‌پاید:
می‌زند فریاد و امید کمک دارد:
ـ «آی آدمها که روی ساحل آرام، در کار تماشایید»



موج می‌کوبد به روی ساحل خاموش
بخش می‌گردد چنان مستی به جای افتاده، بس مدهوش.
می‌رود نعره زنان، وین بانگ باز از دور می‌آید:
«آی آدمها»
و صدای باد هر دم دلگزاتر
در صدای باد بانگ او رهاتر،
از میان آبهای دور و نزدیک،
باز در گوش این نداها ـ «آی آدمها»

فروغ فرخزاد:

پنجره

یک پنجره برای دیدن
یک پنجره برای شنیدن
یک پنجره که مثل حلقهٔ چاهی

در انتهای خود به قلب زمین می‌رسد
و باز می‌شود بسوی وسعت این مهربانی مکرر
مرد نای
آبی رنگ.
یک پنجره که دستهای کوچک تنهایی را
از بخشش شبانهٔ عطر ستاره‌های کریم
سرشار می‌کند
و می‌شود از آنجا
خورشید را به غربت گلهای شمعدانی مهمان
کرد
یک پنجره برای من کافی است.
من از دیار عروسکها می‌آیم
از زیر سایه‌های درختان کاغذی
در باغ یک کتاب مصور
از فصلهای خشک تجربه‌های عقیم دوستی و عشق
در کوچه‌های خاکی معصومیت
از سالهای رشد حروف پریده رنگ الفبا
در پشت میزهای مدرسهٔ مسلول
از لحظه‌ای که بچه‌ها توانستند
بر تخته حرف «سنگ» را بنویسند
و «سارهای» سراسیمه از درخت کهنسال پر زدند.
من از میان ریشه‌های گیاهان گوشتخوار می‌آیم
و مغز من هنوز
لبریز از صدای وحشت پروانه‌ای است که او را
در دفتری به سنجاقی
مصلوب کرده بودند.
وقتی که اعتماد من از ریسمان سست عدالت آویزان بود

و در تمام شهر
قلب چراغهای مرا تکه تکه می‌کردند
وقتی که چشمهای کودکانهٔ عشق مرا
با دستمال تیرهٔ قانون می‌بستند
و از شقیقه‌های مضطرب آرزوی من
فواره‌های خون به بیرون می‌پاشید
وقتی که زندگانی من دیگر
چیزی نبود، هیچ چیز بجز تیک تاک ساعت دیواری
دریافتم که باید
باید
باید
.. دیوانه‌وار دوست بدارم
یک پنجره برای من کافی است
یک پنجره به لحظهٔ آگاهی و نگاه و سکوت
اکنون نهال گردو
آنقدر قد کشیده که «دیوار» را برای برگهای جوانش
معنی کند
از آینه بپرس
نام نجات دهنده‌ات را
آیا زمین که زیر پای تو پوسیده است
تنهاتر از تو نیست؟
پیغمبران رسالت ویرانی را
با خود به قرن ما آوردند.
این انفجارهای پیاپی
و ابرهای مسموم
آیا طنین آیه‌های مقدس هستند؟
ای دوست، ای برادر، ای همخون

وقتی به ماه رسیدی
تاریخ قتل عام گلها را بنویس.
همیشه خوابها
از ارتفاع ساده لوحی خود پرت می‌شوند و
می‌میرند
من شبدر چهارپری را می‌بویم
که روی گور مفاهیم کهنه روییده است
آیا زنی که در کفن انتظار و عصمت خود خاک
شد جوانی من بود؟
آیا دوباره من از پله‌های کنجکاوی خود بالا
خواهم رفت
تا به خدای خوب که در پشت بام خانه قدم می‌زند
سلام بگویم؟
حس می‌کنم که وقت گذشته است
حس می‌کنم که لحظهٔ سهم من از برگهای تقویم
است
حس می‌کنم که میز، فاصلهٔ کاذبی است در میان
گیسوان من و دستهای این غریبهٔ غمگین
حرفی به من بزن
حرفی به من بزن
آیا کسی که مهربانی یک جسم زنده را به تو می‌بخشد
جز درک حس زنده بودن از تو چه می‌خواهد؟
حرفی به من بزن
من در پناه پنجره‌ام
با آفتاب رابطه دارم.

□ □ □

فروغ فرخزاد:

تنها صداست که می‌ماند...

چرا توقف کنم، چرا؟
پرنده‌ها به جستجوی جانب آبی رفته‌اند
افق عمودی است
افق عمودی است و حرکت: فواره‌وار
و در حدود بینش
سیاره‌های نورانی می‌چرخند
زمین در ارتفاع به تکرار می‌رسد
و چاههای هوایی
به نقبهای رابطه تبدیل می‌شوند
و روز وسعتی است
که در مخیلهٔ گرم روزنامه نمی‌گنجد
چرا توقف کنم؟
راه از میان مویرگهای حیات می‌گذرد
کیفیت محیط کشتی زهدان ماه
سلولهای فاسد را خواهد کشت
و در فضای شیمیایی بعد از طلوع
تنها صداست
صدا که جذب ذره‌های زمان خواهد شد
چرا توقف کنم؟
چه می‌تواند باشد مرداب
چه می‌تواند باشد جز جای تخم ریزی حشرات
فاسد
افکار سردخانه را جنازه‌های بادکرده رقم می‌زنند.
نامرد در سیاهی
فقدان مردی‌اش را پنهان کرده است

و سوسک ... آه
وقتی که سوسک سخن می‌گوید.
چرا توقف کنم؟
همکاری حروف سربی بیهوده است.
همکاری حروف سربی
اندیشهٔ حقیر را نجات نخواهد داد.
من از سلالهٔ درختانم
تنفس هوای مانده ملولم می‌کند
پرنده‌ای که مرده بود به من پند داد که پرواز را به خاطر بسپارم
نهایت تمامی نیروها پیوستن است پیوستن
به اصل روشن خورشید
و ریختن به شعور نور
طبیعی است
که آسیابهای بادی می‌پوسند
چرا توقف کنم؟
من خوشه‌های نارس گندم را
به زیر پستان می‌گیرم
و شیر می‌دهم.
صدا، صدا، صدا، تنها صدا
صدای میل طویل گیاه به روییدن
صدای خواهش شفاف آب به جاری شدن
صدای ریزش نور ستاره بر جدار مادگی خاک
صدای انعقاد نطفهٔ معنی
و بسط ذهن مشترک عشق
صدا، صدا، صدا، تنها صداست که می‌ماند
در سرزمین قدکوتاهان
معیارهای سنجش

همیشه بر مدار صفر سفر کرده‌اند.
چرا توقف کنم؟
من از عناصر چهارگانه اطاعت می‌کنم
و کار تدوین نظامنامهٔ قلبم
کار حکومت محلی کوران نیست.
مرا به زوزهٔ دراز توحش
در عضو جنسی حیوان چکار
مرا به حرکت حقیر کرم در خلاء گوشتی چکار
مرا تبار خونی گلها به زیستن متعهد کرده است
تبار خونی گلها، می‌دانید؟

طاهرهٔ صفارزاده:

فتح کامل نیست

صدای ناب اذان می‌آید
صدای ناب اذان
شبیه دستهای مؤمن مردی است
که حس دور شدن، گم شدن، جزیره شدن را
از ریشه‌های سالم من برمی‌چیند.
و من بسوی نمازی عظیم می‌آیم
وضویم از هوای خیابان است و
راه‌های تیرهٔ دود
و قبله‌های حوادث در امتداد زمان
به استجابت من هستند.
و لاک ناخن من
برای گفتن تکبیر
قشر فاصله نیست
و من دعای معجزه می‌خوانم

دعای تغییر

برای خاک اسیری که مثل قلعهٔ دین
فصول رابطه‌اش
به اصلهای مشکل پیوسته است
و اوست که می‌داند
که پشت خستهٔ ابر
به لحظه‌های ترد شکستن نیاز دارد
و دفع توطئه تخدیر
به لحظه‌های بعدی باران
و لحظه‌های وحشی رود
و من که از قساوت نان می‌دانم می‌دانم
که فتح کامل نیست
و هیچ ذهن محاسب هنوز نتوانسته است
هجای فاصلهٔ برگ را
ز کینهٔ پنهان باد بشمارد
و حرص یافتن مروارید
تمام سطح صدف را
به طرد عاطفهٔ شن مجاز خواهد کرد

منوچهر آتشی:

خنجرها، بوسه‌ها و پیمانها

اسب سفید وحشی
برآخور ایستاده گرانسر
اندیشناک سینهٔ مفلوک دشتهاست
اندوهناک قلعهٔ خورشید سوخته است
با سر غرورش، اما دل با دریغ، ریش
عطر قصیل تازه نمی‌گیردش به خویش

اسب سفید وحشی ـ سیلاب دره‌ها ـ
بسیار از فراز که غلتیده در نشیب
رم داده پر شکوه گوزنان
بسیار در نشیب که بگذشته از فراز
تا رانده پر غرور پلنگان
اسب سفید وحشی با نعل نقره‌وار
بس قصه‌ها نوشته به طومار جاده‌ها
بس دختران ربوده ز درگاه غرفه‌ها
خورشید بارها به گذرگاه گرم خویش،
از اوج قله، بر کفل او غروب کرد
مهتاب بارها به سراشیب جلگه‌ها
بر گردن ستبرش پیچید شال زرد
کهسار بارها به سحرگاه پر نسیم
بیدار شد ز هلهلهٔ سم او ز خواب

اسب سفید وحشی اینک گسسته یال
بر آخور ایستاده غضبناک
سم می‌زند به خاک
گنجشکهای گرسنه از پیش پای او
پرواز می‌کنند
یاد عنان گیسختگی‌هایش
در قلعه‌های سوخته ره باز می‌کند

اسب سفید سرکش
بر صاحب نشسته گشوده است یال خشم
جویای عزم گمشدهٔ اوست
می‌پرسدش ز ولولهٔ صحنه‌های گرم

می‌سوزدش به طعنهٔ خورشیدهای شرم
با صاحب شکسته دل اما نمانده هیچ
نه ترکش و نه خفتان، شمشیر، مرده است
خنجر شکسته در تن دیوار
عزم سترگ مرد بیابان فسرده است:
«اسب سفید وحشی مشکن مرا چنین
بر من مگیر خنجر خونین چشم خویش
آتش مزن به ریشهٔ خشم سیاه من
بگذار تا بخوابد در خواب سرخ خویش
گرگ غرور گرسنهٔ من

اسب سفید وحشی
دشمن کشیده خنجر مسموم نیشخند
دشمن نهفته کینه به پیمان آشتی
آلوده زهر با شکر بوسه‌های مهر
دشمن کمان گرفته به پیکان سکه‌ها

اسب سفید وحشی
من با چگونه عزمی پرخاشگر شوم
من با کدام مرد درآیم میان گرد
من بر کدام تیغ، سپر سایه‌بان کنم
من در کدام میدان جولان دهم ترا

اسب سفید وحشی، شمشیر مرده است
خالی شده است سنگر زینهای آهنین
هر دوست کو فشارد دست مرا به مهر
مار فریب دارد پنهان در آستین

اسب سفید وحشی
در قلعه‌ها، شکفته گل جامهای سرخ
بر پنجه‌ها شکفته گل سکه‌های سیم
فولاد قلبها زده زنگار
پیچیده دور بازوی مردان طلسم بیم

اسب سفید وحشی
در بیشه‌زار چشمم جویای چیستی؟
آنجا غبار نیست، گلی رسته در سراب
آنجا پلنگ نیست، زنی خفته در سرشک
آنجا حصار نیست، غمی بسته راه خواب

اسب سفید وحشی
آن تیغهای میوه‌اشان قلبهای گرم
دیگر نرست خواهد از آستین من
آن دختران پیکرشان ماده آهوان
دیگر ندید خواهی بر ترک زین من

اسب سفید وحشی
خوش باش با قصیل تر خویش
با یاد مادیانی بور و گسسته یال
شیهه بکش، مپیچ ز تشویق

اسب سفید وحشی
بگذار در طویلهٔ پندار سرد خویش
سر با بخور گند هوسها بیا کنم

نیرو نمانده تاکه فرو ریزمت به کوه
سینه نمانده تاکه خروشی به پاکنم

اسب سفید وحشی
خوش باش با قصیل تر خویش
اسب سفید وحشی، اماگسسته یال
اندیشناک قلعهٔ مهتاب سوخته است
گنجشکهای گرسنه از گرد آخورش
پرواز کرده‌اند.
یاد عنان گسیختگی‌هایش
در قلعه‌های سوخته، ره باز کرده‌اند.

شفیعی کدکنی:

ضرورت

می‌آید، می‌آید:
مثل بهار، از همه سر، می‌آید.
دیوار،
یا سیم خاردار
نمی‌داند.
می‌آید
از پای و پویه باز نمی‌ماند.
آه،
بگذار من چو قطرهٔ بارانی باشم،
در این کویر،
که خاک را به مقدم او مژده می‌دهد،
یا حنجره چکاوک خردی که
ماده دی

از پونهٔ بهار سخن می‌گوید ـ
وقتی کزان گلولهٔ سربی
با قطره
با قطره
قطرهٔ خونش
موسیقی مکرر و یکریز برف را
ترجیعی ارغوانی می‌بخشد.

شاملو:

ماهی

من فکر می‌کنم
هرگز نبوده
قلب من
این گونه گرم و سرخ.
احساس می‌کنم
در بدترین دقایق این شام مرگزای
چندین هزار چشمهٔ خورشید
در دلم
می‌جوشد از یقین؛
احساس می‌کنم
در هر کنار و گوشهٔ این شوره‌زار یأس
چندین هزار جنگل شاداب
ناگهان
می‌روید از زمین
□
آه ای یقین گمشده، ای ماهی گریز،
در برکه‌های آینه لغزیده تو به تو

من آبگیر صافیم اینک به سحر عشق،
از برکه‌های آینه راهی به من بجو

□

من فکر می‌کنم
هرگز نبوده
دست من
اینسان بزرگ و شاد:
احساس می‌کنم
در چشم من
به آبشر اشک سرخگون
خورشید بی‌غروب سرودی کشد نفس؛
احساس می‌کنم
در هر رگم
به هر تپش قلب من
کنون
بیدار باش قافله‌ای می‌زند جرس
آمد شبی برهنه‌ام از در
چو روح آب
در سینه‌اش دو ماهی و در دستش آینه
گیسوی خیس او خزه بود و خزه به هم.
من بانگ برکشیدم از آستان یأس:
«آه ای یقین یافته، بازت نمی‌نهم»

۴ـ ۱ـ ۵ـ شعر سپید

شعری است که می‌کوشد **موسیقی بیرونی** شعر را به یک سو نهد و چندان از **موسیقی معنوی** و گاه از موسیقی کناری کمک بگیرد که ضعف خود را از لحاظ نداشتن موسیقی بیرونی جبران کند.(۹) به عبارت دیگر شعر سپید شعری است که با بیانی آهنگین آمیخته است و فاقد خصوصیات شعر نیمایی است، آقای دکتر شفیعی کدکنی معتقد است که شعر منثور یا سپید فقط و فقط در کارهای شاملو قابل مطالعه است.(۱۰)

براهنی معتقد است: «این که **شاملو** شعری را که در قالب بی‌وزن گفته، **شعر سپید** نامیده است. اشتباه محض است... شعر سپید در صورتیکه کلمهٔ Blank فرانسه را به معنی سپید بگیریم شعری است با سابقه چند ساله در غرب که پیدایش آن به ادبیات جدید غرب هیچگونه ارتباطی ندارد، این قالب شعری در ادبیات انگلیسی بر حسب ماهیت کلام و محتوا و وظیفه شعری دو حالت اصلی گرفته است: اولی شعب سپید دراماتیک و دومی شعر سپید حماسی... اوج نوع نخستین آن را در نمایشنامه‌های شکسپیر و اوج نوع دوم آن را در بهشت گمشده میلتون می‌بینیم، این شعر اغلب ده هجایی است و در این نوع شعر قافیه یا وجود ندارد یا اگر باشد تصادفی است...

این نوع شعر از بعضی لحاظهای ظاهری با قالبی که نیما در ایران به وجود آورده است یکسان است نه با چیزی که شاملو به صورت بی‌وزن بکار می‌برد، شعر شاملو هر چه باشد شعر سپید نیست و عنوان شعر سپید که مطلقاً یک عنوان غربی است با قالب شعر نیما مناسب‌تر است تا قالب شعر شاملو، قالب شعر نیما هم بطور دقیق قالب شعر سپید فرنگی نیست زیرا:

اولاً: در شعر سپید غرب، بندرت می‌توان شعری پیدا کرد که در یک سطر آن بیست هجا بکار رفته باشد و در سطر دیگرش فقط چهار هجا، در حالیکه نیما بر اساس طول مفاهیم خود، مصرعهای شعرش را گاهی خیلی کوتاه و گاهی خیلی بلند می‌گیرد.

ثانیاً: در شعر سپید غرب بیشتر از همان الگوی وزنی که ذکرش گذشت (ر.ک: ص **۳۴۵** طلا در مس) استفاده می‌شود در حالیکه ابداعات وزنی نیما را تا حدی می‌توان در مورد اغلب اوزان گذشته فارسی با موفقیت بکار بست.

ثالثاً: اوزان شعر فارسی تا حدی نت‌های موسیقی هستند در حالیکه وزن در زبانهای اروپایی با وزن شعر فارسی فرق می‌کند و بستگی به ماهیت ضربها و تکیه‌ها دارد.

شعر سپید: نوعی از شعر نو است که بوسیله کسانی چون دکتر محمد مقدم: منوچهر شیبانی و شاملو ارائه شده است. «این نوع شعر که فاقد وزن و ساختمان است به وسیله شاملو به تکاملی

صوری و معنوی می‌رسد و امروزه شاملو را با **شعر سپید** می‌شناسیم، اما شاملو به تعمق در نثر کهن و توجه به ظرفیتهای موسیقیایی واژه‌ها و از طریق کشف آهنگ و موسیقی غیر قراردادی بشعر موفق می‌شود شعر سپید را به عنوان یکی از شاخه‌های شعر امروز تثبیت کند. بدین ترتیب شاملو طرح و تعریف دیگری از وزن و شعر به دست می‌دهد که ظاهراً با مشخصه‌های وزن و تعریف نیمائی متفاوت است. استفاده از کلمات آرکائیک، ایجاد موسیقی درونی از طریق سجع، توجه به ریتم ترجمه فارسی تورات و انجیل ... شعر شاملو را در عین بی‌وزنی از نوعی بافت وزنی برخوردار می‌کند... و جریان شعر سپید شاملویی بعدها به صورت شاخه‌های نثرگرایی، موج نوئی، شعر نابی و شعر حجم (بخش بی‌وزن آن) ... ادامه می‌یابد...»[۱۲]

فریدون توللی در مقاله‌ای با عنوان شعر زمان پذیر، در مورد شعر سپید یا آزاد می‌نویسد: تنی چند از توانایان شعر امروز گهگاه به تفنن در طرد اوزان و قوافی، دست به پرداختن نوعی سخن خوش‌آیند می‌زنند که با اندک تفاوتی در چگونگی پرداخت «شعر آزاد» یا «شعر سپید»ش می‌خوانند. خصیصه این سرودها آن است که از دیدگاه تراش و پیوند و گزین سهن، حالتی شاعرانه دارند و جز اینکه از زیور بحر و قافیه محرومند، عیب دیگری بر شعر بودنشان نمی‌توان گرفت، به نظر من با اندک اصلاحی در نامگذاری می‌توان... آنها را نثر شاعرانه نامید... [۱۳]

۵ـ ۱ـ ۵ـ شعر آزاد (Free verse)

در کشور ما مفاهیم **شعر سفید** که از وزن و قافیه هر دو آزاد است و **شعر آزاد** که وزن و قافیه در آن سیر ترکیبی و آزادانه دارد، مخلوط شده است. در زبانهای اروپایی هم این اختلاط وجود دارد، در ادبیات انگلیسی تنها اصطلاح شعر آزاد مرسوم است که بویژه از زمان T.S.Eliot رایج شده است. [۱۴] براهنی در تعریف شعر آزاد می‌نویسد:[۱۵]

«شعری است که وزن قراردادی عروضی ندارد و یا بر اساس هیچکدام از وزنهای شعری تقطیع نمی‌گردد، ازرا پاوند (Ezra pound) هنگام اعلام هدفهای شعر مردم انگلیسی زبان... بیان کرد: «شعر گفتن با ترتیب و توالی عبارت آهنگین نه با ترتیب و توالی اوزان قراردادی» این گفته نشان می‌دهد که شعرای جهان بویژه شاعران غرب از پنجاه شصت سال پیش کوشیده‌اند تا فکر دور ریختن اوزان قراردادی شعر را ... بارور سازند، ولی هرگز این فکر را نداشته‌اند که موسیقی را بکلی از شعر طرد کنند.

عده‌ای از منتقدان، شعر آزاد را شعری دانسته که شامل حال تمام اشعار بی‌وزن جهان می‌شود

و عده‌ای سطح شعر آزاد را چنان پست و بی مقدار شمرده‌اند که معتقد بوده‌اند که این نوع شعر چیزی جز نوعی نثر تکه تکه شده و زیر هم نوشته شده نیست، ولی بطور کلی باید گفت که هر دو جبهه راه افراط پیموده‌اند، بدلیل آنکه شعر آزاد شعری است که قافیه معهود و وزن قراردادی ندارد و یا وزن آن از اول تا آخر بطور دقیق قابل تقطیع در یکی از اوزان شعری نیست، یعنی موسیقی و آهنگ هست بدون اینکه قراردادی شده باشد، این موسیقی و آهنگ قابل تشخیص از نثر است ولی از هر نوع تعهد در برابر اوزان مألوف و مأنوس گریزان است...»

«... شاملو فکر آزاد کردن یکسره شعر از قید و بند وزن را از غرب گرفته است ولی منبع لطف و زیبایی کلام غیر منظوم ولی آهنگینش، (نثر شعرگونه) قرن چهارم و پنجم است و آهنگهای محکم قسمتهایی از ترجمه فارسی تورات و انجیل که ترجمه بسیار پاک و شسته و رفته و پرآهنگ و با اسّلوبی است و کیفیت پیغمبرانه سخن گفتن شاملو از همین کتابهای مقدس سرچشمه می‌گیرد...» (۱٦)

نخستین بار با شعر **هوشنگ ایرانی** شعر سپید در ادب معاصر عنوان شد و دیری نگذشت که دو مصراع مشهور ایرانی: غار کبود می‌دود، جیغ بنفش می‌کشد، موجب سروصدا و جنجال فراوان شد، شعرهای **ایرانی** فاقد وزن و ساختمان و شکل بود و ظاهری نثرگونه داشت و اگر عنوان «شعر» گرفت از این رو بود که کلمات در آن، آن چنان که در نثر به قصدی خاص به کار گرفته می‌شوند، به کار گرفته نمی‌شد. بعدها **بیژن جلالی** شعر بی‌وزن را ادامه داد و با کتاب «روزها» و «دل ما و جهان» آثار خود را منتشر ساخت. اما شاملو از هوای تازه به بعد اگر چه به شاعر شعر سپید مشهور شده است. اما شعرش به لحاظ استفاده از کلمات آرکائیک، ایجاد موسیقی درونی، از نوعی بافت وزنی برخوردار است و به نوعی ادامه شعر نیمایی است.

احمد شاملو:

مرگ ناصری

با آوازی یکدست،
یکدست،
دنبالهٔ چوبین بار
در قفایش
خطی سنگین و مرتعش

بر خاک می‌کشید.
ـ تاج خاری بر سرش بگذارید!
و آواز دراز دنبالهٔ بار
در هذیان دردش
یکدست
رشته‌ای آتشین
می‌رشت.
ـ شتاب کن ناصری، شتاب کن!
از رحمی که در جان خویش یافت
سبک شد
و چونان قویی مغرور
در زلالی خویشتن نگریست.
ـ تازیانه‌اش بزنید!
رشتهٔ چرمباف
فرود آمد.
و ریسمان بی انتهای سرخ
در طول خویش
از گرهی بزرگ
برگذشت.
ـ شتاب کن ناصری، شتاب کن!
از صف غوغای تماشاییان
العازر
گام زنان راه خود گرفت
دسته
در پس پشت
به هم درافکنده،
و جانش را از آزارگران دینی گزنده

آزاد یافت:
ـ مگر خود نمی‌خواست، ورنه می‌توانست!
□
آسمان کوتاه
به سنگینی
بر آواز روی در خاموشی رحم
فرو افتاد.
سوگواران به خاکپشته بر شدند
و خورشید و ماه
به هم
برآمد.

احمد شاملو:

خطابهٔ تدفین

غافلان
همسازند،
تنها توفان
کودکان ناهمگون می‌زاید.
همساز
سایه سانانند،
محتاط
در مرزهای آفتاب.
در هیأت زندگان
مردگانند.
وینان
دل به دریا افکنانند،
به پای دارندهٔ آتش‌ها

زندگانی
دوشادوش مرگ
پیشاپیش مرگ
هماره زنده از آن سپس که با مرگ
هماره زنده بدان نام
که زیسته بودند،
که تباهی
از درگاه بلند خاطره‌شان
شرمسار و سرافکنده می‌گذرد.
که تباهی
از درگاه بلند خاطره‌شان
شرمسار و سرافکنده می‌گذرد
کاشفان چشمه
کاشفان فروتن شوکران
جویندگان شادی
در مجری آتشفشان
شعبده‌بازان لبخند
در شبکلاه درد
با جا پائی ژرف‌تر از شادی
در گذرگاه پرندگان
در برابر تندر می‌ایستد
خانه را روشن می‌کنند.
و می‌میرند.

از: «دشنه در دیس»

باغ آینه

چراغی به دستم، چراغی در برابرم:
من به جنگ سیاهی می‌روم.

گهواره‌های خستگی
از کشاکش رفت و آمدها
باز ایستاده‌اند،
و خورشیدی از اعماق
کهکشانهای خاکستر شده را
روشن می‌کند.
فریادهای عاصی آذرخش
هنگامی که تگرگ
در بطن بی‌قرار ابر
نطفه می‌بندد؛
و درد خاموش وارتاک
هنگامی که غورهٔ خرد
در انتهای شاخسار طولانی پیچ پیچ
جوانه می‌زند.
فریاد من همه گریز از درد بود
چرا که من، در وحشت‌انگیزترین شبها، آفتاب
را به دعایی نومیدوار طلب می‌کرده‌ام.

□

تو از خورشیدها آمده‌ای، از سپید دمها آمده‌ای،
تو از آینه‌ها و ابریشمها آمده‌ای.
در خلئی که نه خدا بود و نه آتش
نگاه و اعتماد تو را به دعایی نومیدوار طلب کرده بودم
جریانی جدی
در فاصلهٔ دو مرگ
در تهی میان دو تنهایی
(نگاه و اعتماد تو بدین گونه است!)

□

شادی تو بیرحم است و بزرگوار،
نفست در دستهای خالی من ترانه و سبزی است
من بر می‌خیزم!
چراغی در دست،
چراغی در دلم.
زنگار روحم را صیقل می‌زنم.
آینه‌ای برابر آینه‌ات می‌گذارم
تا از تو
ابدیتی بسازم.

۶ـ ۱ـ ۵ـ شعر بنفش (۱۷)

در این نوع شعر نوآوری از طریق بی‌وزنی و بی شکلی در شعر تجربه می‌شود و همچنان که قبلاً گفتیم به خاطر شعر هوشنگ ایرانی که «جیغ بنفش می‌کشد...» این نوع شعر را «شعر بنفش» نامیده‌اند و پیوسته مورد حمله بسیاری از منتقدان بوده است.

در سال ۱۳۲۸ مجلهٔ «خروس جنگی» در تهران منتشر می‌شود و دوره دوم آن در سال ۱۳۳۰ در چهار شماره منتشر شد و تنها شاعر این مجله، هوشنگ ایرانی بود که با او و ناگهان انقلاب جیغ بنفش در خروس جنگی به راه می‌افتد. او به هنر متعهد اعتقادی ندارد و بر آن است تا شعر تازه‌ای بنیاد نهد، او از موضع شورشی و چپ با نیما دشمن است و معتقد است که اگرچه نیما شعر فارسی را از بنیاد دگرگون کرده، ولی خود به مرور به کهنگی و واپس‌ماندگی دچار شده است، شاید یکی از دلایل دشمنی ایرانی با نیما، حزبی‌کردن و مقاله‌ای کردن و فرمایشی‌کردن شعر نیمایی بود. او معتقد بود که: «هنر هرگز خواست اثبات چیزی و به وجودآوردن پدیده‌ای مفید را از نظر خواستهای ماشینی اجتماع ندارد، هنر تنها برای ارضای لذت هنرمند آفریده می‌شود و هنرمند در همان هنگام که به آن دوستی می‌ورزد آن را به کنار می‌زند و در جستجوی تازه‌تر می‌رود تا خواهش لذت‌خواهی درون را برآورد و جز دریافت لذت برای خود هدفی دیگر بر او فرمان نمی‌راند.»

او با انتشار سه مجموعه شعری به نامهای: «بنفش تند بر خاکستری (۱۳۳۰) خاکستری (۱۳۳۱) و شعله‌ای پرده را برگرفت و ابلیس به درون آمد (۱۳۳۱)» جنجالی در شعر نو به راه

انداخت او اطلاعات وسیعی در عرفان و ریاضیات و منطق داشت و به قول شمس لنگرودی، هوشنگ ایرانی یکی از درخشانترین چهره‌های ناکام مانده و نابود شده شعر فارسی است که علت اصلی ناکامی و نابودی او، اطلاع ناکافی‌اش از زبان فارسی بود، هنگام خواندن بسیاری از اشعار هوشنگ ایرانی، احساس می‌شود انگار شعری چون آتش توفنده و سرکش از درونش شعله می‌کشد اما محملها و راههایش را برای پرکشیدن و پر زدن نمی‌یابد که علت آن چیزی نیست جز عدم توانایی احضار به هنگام کلمات درخور[۱۸]

۷ـ ۱ـ ۵ـ نثم ـ شاهین

شعری است که دکتر تندرکیا می‌سراید و به قول خودش از هر قید و بندی آزاد است، هم از قافیه و هم از وزن و خودش آن را **نثم** می‌نامد و نام دیگر آن را **شاهین** خوانده است و در جایی نوشته است: «هشت سال بود یک بیت فارسی نخوانده بودم... مبادا یادم رفته باشد؟ یادم نرفته بود، نمونه‌ای از شاهین ساخته شد...» پیدایش شاهین دو عنصر دارد: عنصر منفی و مثبت، عنصر منفی تمام نقصهای گذشته ادبیات فارسی است و دو[۱۹] مرحله دارد: مرحله گفتار و مرحله کردار. شاهین به نظم است و نه نثم و نه نثر؛ زیرا که هم نظم است و هم نثم و هم نثر. پس شاهین چیست، شاهین آهنگین است و **شاهین‌ساز**، آهنگینی‌گویی که از خشک‌ترین نظم‌ها، رهسپار از نثم گذشته، به نرمترین نثرها می‌رسد و سخن را درست قالب معنی می‌سازد؛ سخن زبان زنده.» دکتر تندرکیا در ماه مهر سال ۱۳۱۸ بیانیه‌ای به نام «نهیب جنبش ادبی ـ شاهین» در ۲۰ صفحه منتشر ساخت و در اواخر ۱۳۱۹ شاهین دو و در آذرماه ۱۳۲۰ شاهین سه را منتشر کرد.

او معتقد بود که شاهین‌ها پدیده‌ای تازه است

«این سبک تازه، هم ساده است و هم پیچیده؛ ساده است زیرا شاهین ساز، معنی را خوب شناخت و شاهین تقریباً خودبخود ساخته شده است، پیچیده است زیرا که خود معنی پیچیده است و شناختن این معنی گاهی بسی دشوار[۲۰] در اینجا نخستین شاهین را می‌خوانید:

من که گذشتم

«آه سوختم» اُه، ای خدا... هستی، کمک! کو آب؟! آب
آه زین بیابان، آب کو؟
مردم ز بس پوئیده‌ام. یا آب ده یا تاب! تاب!
بیچاره من، دیگر مپو

گردون تفو
در شب فروماندم، فغان! تیره دل و جان و تنم
بس، بیکسی تا کی؟! بس است
ای نور مهر ای نور مهر! روشنم کن روشنم
بی‌مهرست و بیکس است!
دلواپس است
سرد است گیتی! مهر، نیرویت چه نیرنگ تو چیست؟!
ای پرتو، راز سپهر
بی‌تو سعادت، بی‌تو شادی، بی‌تو گرم این زندگی است؟!
هرگز!!! تشنه‌ام من، مهر! مهر![۲۱]

نمونه‌ای از شاهین ۲:

... راستی ای مردم اینهمه رنج و اینهمه شکنجه برای چه! چرا؟! کیست که بداند، کیست؟ اف هرکه می‌داند تُفی بیندازد، تف، ایوای

ایوای چه دردی، چکنم؟ آخ
کجایید؟
مُردم، مُردم　　واخ
بیائید
بیائید که آل آمد و بردم
چه خبر شده؟　　هیاهوست
چه مگر شد؟　　همسایه زائوست
خدا قوّت
بیچاره دختر، ای جانمی ماما
الله‌اکبر　　مارمولک آمد به دنیا...[۲۲]

شاهین‌های ۴ تا ۲۵ نیز در سال ۱۳۲۲ منتشر شد ولی آخرین شاهین و نخستین شاهین، هیچ تفاوت کیفی با هم ندارند. دکتر تندرکیا شعر ایران را به پیش از ۱۳۱۸ (پرواز نخستین شاهین) و

بعد از آن تقسیم می‌کند و می‌نویسد: «بعد از ۱۳۱۸، فارسی تمام آهنگین‌سازان زدوده است و نوگویی همه بر شیوه انقلاب رفته‌اند پیش از ۱۳۱۸ قطعات زدوده‌ای وجود داشته ولی شکوفه‌هایی است اتفاقی که در زمستان تندیده. بعد از ۱۳۱۸ بهار است.»(۲۳) او معتقد بود که «شعرهای نو (لابد مثل اشعار نیما) که تاریخ پیش از ۱۳۱۸ را دارد همه تقلبی است. روزی که نخستین شاهین منتشر شد، هنوز چندروزی نگذشته بود که در یکی از مجلات دیدم یک شعر شکسته با یک تاریخ قبلی و جعلی درج شده...»

دکتر رعدی آذرخشی در مورد این نوع شعر سروده است:(۲۴)

چون مدعی پیوند حان با تن نداند — خشم آورد و ز فصل این دعوا گریزد
وز شعر زیبای خیال انگیز دلکش — در نظم یا در «نثم» جان فرسا گریزد
آهنگ و لفظ و معنی نغز و هماهنگ — شعر است و زان بی مشعر رسوا گریزد

۸ـ ۱ـ ۵ـ موج نو

شعری است با شیوه‌ای غریب و متفاوت که حاصل همراهی و همرائی چند شاعر جوان به ویژه احمدرضا احمدی، بیژن الهی، پرویز داریوش، غلامحسین غریب و فریدون گیلانی است و به شعرهایی چون موج نو، شعر نابی، شعر منثور، شعر حجم «بخش بی وزن آن» نیز معروف است.(۲۵)

«... شعر موج نو، حرکت قاطعی به سوی «شعر ناب» محسوب می‌شود. از به کاربردن اصطلاح «شعر ناب» همان منظوری را دارم که یک طبیب از عبارت «آب خالص» دارد یعنی می‌خواهم بدانم آیا میشود اثری را آفرید که در آن عوامل «غیر شاعرانه» راه نداشته باشد و آیا می‌توان شعری نوشت که پیوستگی موسیقی آن هرگز قطع نشود و رابطه معانی آن به یکدیگر همیشه رابطه هماهنگی باشد که در آن طرز تبدیل اندیشه به اندیشه‌ای دیگر، از خود اندیشه مهمتر باشد و در آن بازی با استعاره واقعیت مطلب را در بر داشته باشد، در این صورت می‌توانیم درباره «شعر ناب» بحث کنیم به شکل کار شاعران است که ابزار کار و (ادبیات) را باید در میان وسائلی جست که به منظورها و هدفهای دیگری به وجود آمده‌اند.(۲۶)

چنین حرکتی به سوی «شعر ناب» به طور ناخودآگاه، در شعر موج نو به چشم می‌خورد و این نتیجه رفتاری است که در مرحله نخست با کلمات می‌شود به عبارت دیگر شاعران موج نو، به معنی دقیق کلمه دارای ارزشهای سمبولیک نیست و به معنای دقیق‌تر کلمات و تصاویر و معانی به

چیزی صریح و آشکار که همواره، همزاد و برادر ایشان باشد اشاره نمی‌کنند بلکه همه ابزارهای شعر، تبدیل به شخصیتهای مستقلی می‌شوند که به چند دلیل دارای مشخصه‌های ویژه‌ای هستند و این مشخصات در شعر موج نو ناشی از علتهای زیر است:

۱ـ شاعر به بارهای اجتماعی و تاریخی ادوات شعری نظر دارد.

۲ـ شاعر شکل ترکیبی این ادوات را مورد توجه قرار می‌دهد.

۳ـ قدرت خیال‌انگیزی و نیز تجسم آنها را مورد استفاده قرار می‌دهد.

احمدرضا احمدی، بنیان‌گذار موج نو، به شمار می‌رود که نخستین کتاب شعر او، طرح در ۴۰ صفحه به سال ۱۳۴۱ منتشر شد و سرآغاز شعر موج نو فارسی به شمار آمد. احمدی از یک اقبال تاریخی برخوردار شد که عبارت بود از اینکه، ذوق زیباشناختی و آغاز فعالیت شاعری او (سال ۱۳۴۱) با ذوق و نیاز عمومی همزمان شد که در پی دهه‌ای تلاش برای استقرار نوعی مدرنیسم اجتماعی، اقتصادی، افکار منتظر اشعاری متفاوت و غیرمتعهد و بسیار مدرن بود و انتشار طرح برای تحقق این هدف بسیار طبیعی و به موقع بود. این شعر نخستین بازتاب فرهنگ شبه مدرنیستی آن سالها و عکس‌العمل جوانان نوریشه خسته از آه و ناله‌های رمانتیک و سمبولیسم‌های سیاسی بعد از کودتا بود، جوانانی که مخالف هرچه سنت، تعهد، تکرار، تقید، کنایه، ادبیت و رسمیت بودند، این جوانان عصیان کردند و همه معیارها و اصول قدیم و جدید شعر را به هم ریختند و همه شاعران (جز نیما) را به عنوان شعرای جدی به مسخره گرفتند. وزن، قافیه، ادبیت، احساسات، تخیل روشن، ایهام، ایجاز و حتی معنی را دور ریختند و اشعاری نوشتند که از هیچ نظر به شعرهای پیش از خود شباهت نداشت.

احمدی برای نشان‌دادن عصیان و اعتراضش به سنت رسمی شعر، قصیده بلندبالایی نوشت که فقط یک مصراع داشت:

شب حزین و من غمین و ره دراز	شب حزین و من غمین و ره دراز
شب حزین و من غمین و ره دراز	شب حزین و من غمین و ره دراز

«طرح» با دو نوع عکس‌العمل کاملاً متضاد روبرو شد.

۱ـ استقبال جوانان ضد سنت‌گرایی که طرفدار مدرنیسم و آزادی عمل تام و تمام بودند و از ناله‌های سیاسی اشعار کنایه‌آمیز نفرت داشتند و برای هنر غایتی جز خود هنر نمی‌شناختند.

۲ـ تمسخر و نفرت و اعتراض سنت‌گرایان و هواداران شعر سیاسی متعهد که مبارزه با رژیم شاه و ابزار فرهنگی او را به منظور رهایی ملت ز غایت هنر می‌دانستند.

اما اسماعیل نوری علا مطرح ترین مدافع و مفسر و شارح این طرز نو، شعر «لولوی شیشه‌ها» از سهراب سپهری را از نمونه‌های اول موج نو می‌شمارد.(۲۷)

در مورد تأکید شعر موج نو بر بارهای اجتماعی و تاریخی ادوات شعر به عنوان مثال باید گفت، کلمه گل میخ یادآور زندگی گذشته ما نیز هست که درهای خانه‌ها به شکلی خاص با گل میخ تزئین می‌شد بنابراین این کلمه تلویحاً به یک زمان معین از تاریخ زندگی اجتماعی اشاره دارد.

در موج نو، شاعر شکل ترکیبی این ادوات را مورد توجه قرار می‌دهد بدین معنی که کلمه گل میخ از ترکیب دو کلمه گل و میخ به وجود آمده است که هریک از این دو کلمه دارای خواص دوگانه‌ای هستند بدین معنی که اولاً زندگی گذشته را یادآوری می‌کنند و ثانیاً یادآور تصویر سومی هستند که مثلاً در عین گل‌بودن خاصیت میخ را هم دارد و در عین میخ‌بودن به خود شکل گل را گرفته است به عبارت دیگر تضاد درونی موجود در عنصر ترکیبی «گل میخ» شخصیت سومی را برای آن فراهم آورده است. در شعر موج نو شاعر قدرت خیال‌انگیزی و تجسم به خود می‌گیرند و کلمات از کلمه‌بودن معاف می‌شوند تا تبدیل به همان شیءای شوند که بر آن دلالت می‌کنند، مانند استعمال کلمهٔ **گل میخ** در این شعر: «در انتها، پنجره شکوفه باز شد و پیمان گل میخها لبریز گشت»

مهرداد صمدی در این مورد می‌نویسد: «گل میخ، گلی است که در اثر جادویی، فلز شده است و پیمان دارد که چیزهای نچسبنده را به هم وصل کند و زینت دهد و در انتها آن پیمان جادویی لبریز می‌شود، پر می‌شود و می‌ترکد و چیزهای نچسبنده به تجرد خود بازمی‌گردند...» و کلمهٔ گل میخ، از آنجا که نقش ظاهری خود را از دست داده است، به وسیله شاعر به راحتی جای‌گزین می‌شود و شاعر به راحتی می‌تواند مترادفات آن را جانشین وی کند و به جای **گل میخ** از **گل فلزی، گل چکش‌خوار، گل چسباننده، گل واصل**، و یا **میخ عطرآگین و میخ پرپرشده، باغ میخ و باغ فلزی** سخن بگوید و یا میخ را در زمین بکارد تا به جای آن گل بروید.(۲۸)

اسماعیل نوری علاء، شاخه‌های موج نو را عبارت می‌داند از:

۱ـ شعر موج نو اصیل که تنها نماینده واقعی آن احمدرضا احمدی است.

۲ـ نثرگرایان اصیل موج نو که علاوه بر احمدی، محمدرضا اصلایی، شاهرخ صفایی، شهرام شاهرختاش، مجید نفیسی از آن جمله‌اند.

۳ـ نظم‌گرایان اصیل موج نو چون جواد مجابی و حسین مهدوی.

۴ـ موج نو مشکل که خود به دو گونه تقسیم می‌شود.

الف ـ نثرگرایان مشکل‌گوی، مثل بیژن الهی، پرویز اسلام‌پور، هوتن نجات که اشعار این گروه یکباره به حجمی سیاه و دست‌نیافتنی تبدیل شده است.

ب: نظم‌گرایان مشکل‌گوی موج نو که مهمترین آنها، یدالله رؤیایی است.

هرکس می‌گوید من

با رنگ صدا:

من

من

من

با شب تا آن کوچه آمدم

شب ایستاده

با چشم شکوفه‌ها

من

من

من

پشت دیوار بودم و نگاه می‌کردم

شب ایستاده بود و چشمانش بر کرانهٔ کوچه می‌دوید:

پرندهٔ طلائی فارغ از تعصب رنگ

کودکان حصیری

بادبادک در اوج بی‌فرسنگ

منشور تابش‌ها خاموش.

و آنچه مجرد و تنها بود:

مردی از هر نسل در کاغذی پیچیده

سرزمین ساعت

زنی از هر نسل در کتان آرزو مصلوب

سکوت چون فرفرهٔ کوچکی بر من و شب و دیدارش وزید

کودکان با صدای عاریه گفتند: **دیو**
و هرکس می‌گوید دیو
و هیچکس تازیانه نبود.
ناگهان
پنجره‌ها با جعبهٔ جبریت‌ها باز شدند
زمین، چینی شکسته گردید
پرندهٔ فلزی، مرا بشکست و در
کنارم بنشست
پرنده بر کنارم بر چهارچوب
سوسن روشنایی که در
اطاق می‌گریخت
پرپر زد

شب در شیشه‌ها و لیوانها به خواب رفت
انتظار | سکوت
پرسه
روی صداها نشستیم
صداها شفاف بودند
در شیشه پنجره‌ها آوای کودکان دزدانه می‌دویدند
صدای کودکی من در کنار آنها می‌گریست
انتظار | هیاهو
خستگی
در جاده‌ها آمدیم
کاشی ها از زمین بیرون دویدند
مرا صدا کردند
بر دستم کاشی‌ها پژمرده گشتند

پرندهٔ فلزی آنها را شکست

آوای من در آنها نبود.

خستگی | پرسه
| انتظار

شکوفه‌ها برای گل‌های قالی قصهٔ خدا را می‌گفتند نام من در چشمان‌شان سنگینی می‌کرد.

نام خود را نیافتم

ساعت | آسمان
| فریفتگی

آویزهای بلورین کلبه‌ها روی شاخه‌های نسترن آمدند خط‌های

بی‌رنگ کشیدند

روی خط‌ها دویدیم، خود را نیافتیم

اشتیاق | آسمان
| فانوس

در زیر پایم قلک روئید، پرندهٔ فلزی آن را بشکست،

آوای من در آن روئیده بود.

گیاه فسرده و با اشتیاقی بود.

ساعت | چشم شکوفه‌ها
| صبح

آنگاه که کوک ساعت‌ها به انتظار رسید و پژمرده گردید

پرندهٔ فلزی از من بیرون دوید

ساعت | گلدان
| رنگ‌های صدا

صبح | ساعت
| شب

ساعت | ساعت
ساعت

پرندهٔ فلزی در تصویر بازارهای شهر پر زد

و قفس طلایی خرید

شب | آتش
ساعت

قفس رویایم را آرام بسوخت

دودش شهرها راکور کرد و بازارها را تنگ

آرام | سبک
تنها

سبک بودم و انباشته از خوشه‌های تنهائی

پرندهٔ فلزی در قفس طلائی درکنارم آویخته.

من | پرنده
خواب

پرنده فلزی در خواب رفت

و هیچگاه خواب ندید.

ازکنار قفس طلائی
ازکرانهٔ پرندهٔ فلزی
بر پنجرهٔ انتها، چشم‌هایم را آویختم

و در انتظار ورود خود بودم

من

آرام | سبک
تنها

پرندهٔ فلزی

مرده | سبک
با سایهٔ خود

پرنده در خواب مرده است لحظه‌ئی پیش به من گفتند.

۹ـ ۱ـ ۵ـ شعر حجم

شاعر معاصر یدالله رویایی در بیانیه شعر حجم که در زمستان ۱۳۴۸ منتشر شد دربارهٔ شعر حجم می‌نویسد: «حجم گرایی آنهایی را گروه می‌کند که در ماوراء واقعیتها، به جستجوی دریافتهای مطلق و فوری و بی‌تسکین‌اند و عطش این دریافتها، هر جستجوی دیگری را در آنها باطل کرده است، مطلق است برای آنکه از حکمت وجودی واقعیت و از علت غایی آن برخاسته است و در تظاهر خود، خویش را با واقعیت مادر، آشنا نمی‌کند، فوری است برای آنکه شاعر در رسیدن به دریافت، از حجمی که بین آن دریافت و واقعیت مادر بوده است به سرعت پریده است بی‌آنکه جای پایی و علامتی به جاگذارد، بی تسکین است برای آن که، به جستجوی حجمی برای پریدن، جذبهٔ حجم‌های دیگری است که عطش کشف و جهیدن می‌دهد...»(۲۹)

از واقعیت تا مظاهر واقعیت، از شیئی تا آثار شیئی فاصله‌ای است... و واقعیت با مظاهر هزارگانه‌اش با هزار بعد وصل می‌شود، شاعر حجم‌گرا این فاصله را با یک جست طی می‌کند تند و فوری و بدین گونه از واقعیت به سود مظهر آن می‌گریزد. هر مظهری راکه انتخاب کند از بعدی که بین واقعیت و آن مظهر منتخب است با یک جست می‌پرد و از هر بعد که می‌پرد از عرض، از طول و از عمق می‌پرد، پس از حجم می‌پرد، پس حجم‌گرا است و چون پریدن می‌خواهد به جستجوی حجم است و از سه بعد به ماوراء می‌رسد ـ حجم‌گرا در این جهیدن خط سیر از خود به جا نمی‌گذارد در پشت سر تصویر او سه بعد طی شده است و این سه بعد طی شده، اسکله‌ای می‌سازند تا خواننده شعر حجم را به جایی برساند که شاعر رسیده است، در آنجاکه شاعر... ناگاه چیزی را به زبان می‌آورد که حیرت و راز است همان چیزی راکه ساحران ـ پیمبران... به لب آورده‌اند، یعنی شعر یعنی خود شعر. حجم گرایی نه خودکاری است نه اختیاری، جذبه‌هایی ارادی است یا اراده‌ای مجذوب است، جذبه‌اش از زیبایی و زیبایی شناسی است، اراده‌اش از شور و شعور است و از توقع فرم و از دل بستن به سرنوشت شعر.. شعر حجم از دروغ ایدئولوژی و از حجره تعهد می‌گریزد و اگر مسئول است مسئول کار خویش است و درون خویش که انقلابی و بیدار است و اگر از تعهد می‌گوید از تعهدی نیست که بر دوش می‌گیرد، بل از تعهدی است که بر روش می‌گذارد چراکه شعر حجم به دنبال مسؤولیتها و تعهدهای جهت داده شده نمی‌رود.

حجم‌گرایی (Espacementalisme) سبک شعر دیگر ایران است، صفت عصر است و خطابی جهانی دارد و چون صفت عصر است، نقاشی، تئاتر، قصه، سینما و موسیقی را به خود می‌گیرد و این بیاینه دعوتی است برای عزیمت همراه با نقاشان، نمایش نامه‌نویسان، سینما گران

نویسندگانی که کار خویش را در سمت این خطاب می‌بینند.

بیانیه شعر حجم حاصل بحث و گفتگوهای رویایی، پرویز اسلام‌پور، محمود شجاعی، بهرام اردبیلی، فیروز ناجی، هوشنگ آزادی و فریدون رهنما، نصیب نصیبی، پرویز زاهدی، محمدرضا اصلانی، علی مراد فدائی‌نیا بود و رؤیایی در توصیف این بیانیه ضمن مقایسه کار شاعران حجم‌گرا با شاعران رئالیست و کوبیستها نتیجه می‌گیرد که... اولین شاعر جهان گفت چشمهای تو مثل شب سیاه است، روزگاری بعد، شاعری اعلام کرد که اندکی شب در چشمان تست و پس از او شاعر امروز، خسته بیرون آمد و فریاد زد: «چشمهای شبانه» پس از او شاعر حجم‌گرا چه خواهد گفت، آنچه خواهد گفت دعوت شب نیست چیزی از علت غایی آن است که عبور ذهن او از شب پیش رویش می‌گذارد و شما می‌خوانیدش و به شب بر نمی‌گردید، چه غم؟ غبنی اگر هست از آن شماست. حجم‌گرایی کلیدی است برای رؤیتهای بی‌ضرر و دریچه‌ای برای طرز تفکرهای خاص.. در پشت سر علامات، علامتهای دیگری است که فقط شاعر را احضار می‌کند شاعر حجم‌گرا شاعر سرعتهای مدید و شاعر ساختمانهای سریع است تا سالها پیش تکلیف شعر را تصمیم‌گوش تعیین می‌کرد... حال نوبت چشم رسیده است، قرن فیلم است و فصل انتقام چشم، در شدت عبور ذهن از میان فاصله‌های سه بعدی![۳۰]

شعر حجم، زندگی خود را از سالهای ۴۶ تا ۴۷ آغاز می‌کند در **دلتنگی** و کتابی از **پرویز اسلام‌پور** و اولین تظاهر گروهی‌اش در دفترهای ۱ و ۳ که به وسیله رؤیایی تنظیم شده بود و در آن شعرهایی از محمود شجاع و پرویز اسلام‌پور، بیژن الهی و بهرام اردبیلی و رؤیایی آمده بود؛ اما هنوز نام **حجم‌گرایی** را بر خود نداشت. حجم‌گرایی اولین بار با شاعرانی پیش گفته و کسانی چون هوشنگ چالنگی و فیروز ناجی و در شماره دوم دفتر «شعر دیگر» جلوه کرد. در زمستان سال ۱۳۴۸ رؤیایی به طرح و تشریح شعر حجم پرداخت و ضابطه‌های شعر حجم را ارائه داد.[۳۱]

به علف که نگاه می‌کند
در علت علف می‌نشیند
در جایی که به سمت رفته اگر نگاه کند
سرگیجه می‌گیرد
و علف تار می‌شود.

(یدالله رؤیایی)

احمد رضا احمدی:

ندانستی که گل...

ندانستی که گل حقیقت آفتاب است
نه درخت
در آفتاب بنشینم
تا گل کنیم.

□

چشمانت انگورها را به رسیدن می‌خواند
هزاران رنگ مردانهٔ مهاجم
هنوز خود را به رنگ نمی‌دانند.
و ما
جدا از یکدیگر
به نخستین تجربهٔ بهار خوابهامان
رسیده‌ایم
ـ بهاری در بیداری آسمان زخمی شرق

□

انسان بیان نشده
کلمات مه‌آلود را
در صحبتهای متورم حس
دفن می‌کند
و آسمان شرق
بر بامهای ما
زخمش را
از یاد
برده است.

قصر را بوریای من...

قصر را بوریای من فرش کرده بود...
همراهان ملکهٔ پروانه‌ها در آواز، نامت را
شستند.
آواز را چراغان کردم
تنهایی وسیع شد
جمعیت شد
جمعیت، تو را تفسیر کرد.
آواز بهارهای قصر در جمعیت گم شد.
□
در غروب قصر
پند سکرآورت
آدمیان بیان نشده را
در گلهای نسترن زنده کرد
ما در یک هنگام
در لباسهای تابستانی یکدیگر را صدا زدیم
و یکدیگر را دوست می‌داشتیم
ما خبر آمدن بهار را
برای نخستین بار از پشت شیشه‌های وصف
شنیدیم.
ای یقین نشسته در این آفتاب زرد
بگذار من این صبح آبی را جشن بگیرم.
تخت روانم را بیاورید
تا برابرهای این جنگل برانم.
□
قصر را
بوریای من
فرش کرده است

من چه حجمی را بگویم

من چه حجمی را بگویم که تو در آن آسمان
نداشته باشی؟

زخم دستهای صوفی وش سفید پرسشت
ریشه‌های زبان مردمان دارد.

□

چشم من
در عبور سطوح مشبک آگاهی و خیرگی زخم
دفن می‌شود

گندم
با رنگ زرد کهنه
طلوع می‌کند
چراغ را روشن می‌کنم
تا در آن غروب کنم.

طاهره صفارزاده:

عاشقانه

صبح آمده است
تو رفته‌ای
عشق آمده است
تو نیستی
چه می‌شود کرد
رنگ دیوار به پرده‌ها نمی‌خورد
رنگ قالی به هیچکدام
امروز تولد دوک الینگتون است
در کاخ سفید هم رادیو می‌گفت جشنی برپاست
شکر که کلاه سفیدها دوک را نخوردند

شکر که دوک گذری به آلاباما نکرد
شکر که اگر تو نیستی تنهایی هست
شکر که فصل پاییزه این فصل
دوره گرد می‌خواند انار نوبر پاییزه انار
من هم می‌خواهم به سلامتی دوک گیلاسی بزنم
و بزنم زیر گریه
همه توی این ملک مثل هم‌اند
چه فرق می‌کند
آدم صبح می بزند یا شب

انواع معنایی و فنی شعر نو

بعضی از منتقدان معاصر انواع شعر فارسی را از دیدی دیگر می‌نگرند که در این دید محتوا و لفظ را توأماً ملاک تقسیم بندی قرار می‌دهند، اینان شعر نو معاصر را به شعرهای مرامی، سیاه، شعر مرگ، سوک حماسه‌ها، شعر تصویری و شعر بنفش و... تقسیم می‌کنند:[۳۲]

۱۰ـ ۱ـ ۵ـ شعر اجتماعی و مرامی

شعر شاعرانی است که از دیدگاه باورهای سیاسی و عقیدتی خویش به جهان و مسائل جامعه خود می‌نگرند و تعقیب کننده رویدادهای اجتماعی هستند و از همین رو در شعر خویش اعلام وضعیت می‌کنند. مهمترین شاعران این نوع: سیاوش کسرایی و هـ ا. سایه (هوشنگ ابتهاج) می‌باشند، که این دو، شکل دهنده مضامینی هستند که شاعرانی چون محمد کلانتری (پیروز)، محمد عاصمی، نصرت‌الله نوح، سیمین بهبهانی، محمد نوعی، خلیل سامانی (موج) کارو، هوشنگ شفا نیز در آثار خود آنها را تجربه کرده‌اند. این دو شاعر اخیر، شعری ساده و غالباً سیاسی را به میان مردم می‌برند و بدین ترتیب در جلب قشری از افراد جامعه به شعر نو توفیق می‌یابند. دکتر براهنی در تعریف این نوع شعر می‌نویسد: «شعر اجتماعی، رسوخ در اعماق اجتماع از طریق تصویر و ریتم و تحرک دینامیک کلام، در عصر شب، شاعر از اجتماع، تصویری تمثیلی می‌دهد و موقعیت‌ها را طوری از طریق زبان مجازی برملا می‌کند که خواننده و یا شنونده با یک شم هنری، می‌تواند در پشت سر سمبولها و تصاویر، شخصیت‌ها و عناصر

سازنده و یا نابودکنندهٔ اجتماعی را تشخیص دهد و درواقع، در عین حال که از ارائه بی‌نظیر تمثیلها و استعارات و ریتمها از شعر لذّت می‌برد، در پشت سر آنها به یک حقیقت برتر از خود شعر دست یابد، **مرغ آمین** نیما یکی از بهترین نمونه‌های این نوع برداشت اجتماعی بود»[۳۳] بدون آنکه کوچکترین شعاری را مطرح کند زیرا شعار تا وقتی که به سطح هنری شعر نرسیده است فقط شعار است و به شعر ربطی ندارد.

شعر اجتماعی، شعر تفکر و هشدار و آگاه کردن مردم، شعر سیاسی، شعر اشارات پنهان به نیت برانگیختن مردم، شعر انقلابی، شعر اعتراض و شعر چریکی و شعر هجوم[۳۴] است.

شعر چریکی و انقلابی

شعر اجتماعی ـ سیاسی، به زبان ایما و اشاره و دشنام و اعتراض، خشم خود را بیان می‌کرد اما شعر انقلابی و چریکی شعر هجوم و کشتن و خون بود اگرچه حد فاصل قاطع و خط مرز مشخصی بین همه اشعار سیاسی ـ اجتماعی و شعر چریکی و انقلابی نمی‌توان ترسیم کرد. پاره‌ای از اشعار کسرایی و ابتهاج و شاهرودی پیش از کودتای ۲۸ مرداد عملاً چریکی بودند، اما در دهه چهل سعید سلطان‌پور نماینده و بانی شعر چریکی شد و شعر توفنده و پرخروش او که در مجموعهٔ «صدای میرا» چاپ شد، جریان جدیدی از شعر سیاسی را به دنبال آورد که بعدها به شعر چریکی مشهور شد چه در شعر او بود که جای سلاح نقد را نقد سلاح گرفت و آشکارا از مبارزات مسلحانه سخن رفت. علی میر فطروس، مهرداد اوستا در حماسه آرش و جعفر کوش‌آبادی با مجموعه برخیز کوچک‌خان، این نوع شعر را ادامه دادند.[۳۵] عمده‌ترین تفاوت آشکار شعر چریکی و شعر سیاسی عبارت بود از:

۱ـ شعر چریکی، صریح، خشن و آکنده از کلماتی چون خون، تفنگ و زندان... بود حال آن که شعر سیاسی ـ اجتماعی پیشین در پرده ایما و اشاره و سرشار از کلماتی چون صبح و فردا، لاله، آفتاب و ظلمت و زمستان بود.

۲ـ شعر سیاسی ـ اجتماعی، طرف سخنش روشنفکران بود، حال آنکه طرف توجه شعر چریکی، قهرمانان، توده‌های غایب مردم و سازمانها و احزاب بود.

۳ـ در شعر سیاسی ـ اجتماعی پیشین، پیروزی و امید، عناصری چون آفتاب و گل سرخ، باران و صبح بود درحالی که نمادهای شعر چریکی مسلسل و رگبار خون بود.

و چنین بود که در شعرهای سلطان‌پور دشنه و خون موج می‌زد و در مجموعه «صدای میرا»

بیش از صد و چند بار واژه خون یا ترکیبات آن به‌کار رفته است.[۳۶]

سعید سلطان‌پور:

ایران من!

ایران!
ایران انقلاب‌های فراموش
مغلوب
خاموش
شیر گرسنه خفته به غوغای آسیا
ایران!
مصلوب
بر جلجتای ثابت سودا
روی صلیب کهنه آمریکا
ایران!
شیر اسیر بیشه مشرق!
جنگل تمام بادهای رهایی را
بر شاخه‌های سوخته خود وزیده است
جنگل میان دود
جنگل میان داد
جنگل میان آتش مغرب دویده است
فواره‌های خون
مثل درخت منفجر خورشید
تا قله‌های شرق میانه رسیده است
و خون آسیا
بر خارهای سرخ بلوچستان
بر آوای خسته معشور
بر خاکهای مردهٔ بیهق چکیده است
جنگل پر از صداست

جنگل پر از تهاجم خونین‌بار است

ایران منقلب!
بر آبهای شور جنوبی
در یورش همیشهٔ بیگانه
ایران!
بازار جابرانه
سوداگران به تارک استعمار
تاج سیاه نفت تو را هدیه کرده‌اند
و جقّه‌های وحشی دریاچه خلیج
روی ردای مغرب می‌سوزد
ایران، چموش خستهٔ بیگاری
در رخوت طلایی زنگوله‌های گول
خورجین پنبه‌ها و کرمها را
سوی کدام وادی بیگانه می‌بری
بنگر
تمام حنجره‌ها را
با خاک و خون و خنجر، ساروج بسته‌اند
از قله سترگ دماوند
روح بلند و خستهٔ فردوسی
در جوّ جاودان زمین نعره می‌کشد.

سعید سلطان‌پور:

و سالهای سال گذشته است

من ایستاده‌ام
من ایستاده‌ام
و تمام غروبها

از انتهای آتش و آزار می‌وزد
شب معبر تمام وزش‌ها و بادهاست
[...]
من از ته تشنج اعصاب عصر می‌آیم
بر سینه‌ام حمایل، نقش پرنده‌هاست
و خنجرم ز خون درختان مرده است

آیا ستاره‌ها را می‌بینم؟
آیا صدای آب می‌آید؟
خورشید در کرانهٔ میدان
گیسو فشانده آیا بر ازدحام سرخ؟

ما زنده‌ایم
و سالها گذشته است
تو در جوار نعش شهیدان
خورشید در هزیمت فریاد مرده است

۱۱ـ ۱ـ ۵ـ شعر سیاه

شعری است که آمیزه‌ای از شهوت و کفر و گاه است و در فاصله سالهای **۱۳۳۲** تا **۱۳۳۵** که نوعی فساد سیاه و بدبینی بودلروار در شعر نو فارسی رایج می‌شود، مورد توجه شاعرانی چون **نصرت رحمانی** قرار می‌گیرد. در واقع ریشهٔ **شعر سیاه** را بدین معنی در شعرهای توللی می‌توان جست و شاعرانی چون: فروغ، حسن هنرمندی، یدالله رؤیایی، فرخ تمیمی و محمد علی اسلامی، آثاری با این مضمون دارند.[۳۷]

نصرت رحمانی:

عصر جمعهٔ پاییز

و آفتاب خستهٔ بیمار

از غرب می‌وزید
پاییز بود
عصر جمعهٔ پاییز.
□
له له زنان
عطش زده
آواره
باد هار
یک تکه روزنامهٔ چرب مچاله را
در انتهای کوچهٔ بن بست
با خشم می‌جوید.
□
تا دور دید من
اندوهبار غباری گس
در هم دویده بود.
□
قلبم نمی‌تپید
و باورم به تهنیت مرگ
شعری سروده بود
□
من مرده بودم
رگهایم
این تسمه‌های تیرهٔ پولادین
برگرد لاشه‌ام
پیچیده بود
□
من مرده بودم

قلبم
در پشت میله‌های زندان سینه‌ام
از یاد رفته بود
اما هنوز خاطره‌ای در عمق من
فریاد می‌کشید.
□
روییده بود
در بی‌نهایت احساسم

دهلیزی

متروک
مه‌گرفته
... و خاموش.
فریاد گامهای زنی
چون قطره‌های آب
از دور دور دور ذهن
در گوش می‌چکید
لب تشنه می‌دویدم سوی طنین گام
اما...
تداوم فریاد گامها
از انتهاب دیگر دهلیز
در گوش می‌چکید:
تک تک
چک چک
چه شیونی... چه طنینی!
□
برگ چنار بریدهٔ مردی بود
لبریز التماس؟

فریاد استخوانهایش برخاست

جرق

آه!

و آفتاب خستهٔ بیمار
از غرب می‌وزید
پاییز بود
عصر جمعهٔ پاییز.

۱۲ـ ۱ـ ۵ـ شعر مرگ

توللی را به لحاظ فضای عمدتاً تاریک شعرهای **رها**، پیشوای **شعر مرگ** نیز لقب داده‌اند. شعری که از همین نظر، سرمشق مشیری و نادرپور قرار می‌گیرد ـ شعر مرگ و شعر سیاه را می‌توان به عنوان یک جریان اندرونی، حرم‌سرایی، شعر نو فارسی تا سالهای ۵۰ دنبال کرد ـ توللی که در **رها** سرایندهٔ شعر مرگ است، در شعرهای بعدی‌اش «شعر مرگ» و «شعر سیاه» را به هم می‌آمیزد و عصارهٔ آنها را به شاعران دیگر منتقل می‌کند. شعر سیاه پس از این که دست به دست می‌گردد بوسیله رؤیایی به عنوان شعر \روتیک با عملکردی شکلی همراه می‌شود. (۳۸)

توللی:

درهٔ مرگ

دور شو! دور از این راه تباه!
شام خونین شد و خورشید نشست.
تو چه دانی که در این درهٔ پر شیب و شکست
این هیولای سیاه
چیست کاویخته از دور به راه تو نگاه.
چه هوسهای فروزنده و امید دراز
که فرو مرده و پوسیده در این دشت خموش
واندر آن تیره مغار
ای بسا شیهٔ اسبان و هیاهوی سوار

که بپیچیده و لختی دگر افتاده ز جوش.
دور! ای خسته، از این راه تباه.
شب فرود آمد و لغزید به کوه.
سایه پیوست به تاریکی و زان راه دراز
باز، آن شیون راز
باز، آن بانگ ستوه.
بانگ آن زخمی گمگشته به پا خاست ز گودال سیاه.
پای آن تپه، در آن بیشه، از آن شبرو گرم
ای بسا اخگر سوزان که فرو مانده به جای.
کاروانها زده اندر خم این گردنه دزد
چشم، کاروان به ره و گوش به آهنگ درای.
دور شو از دل این دره که این کوه فسون خیز بلند
رازها دارد از آن کهنه هراس.
خسته از تاب شکیب
ای بسا غول فریب
که در آن گوشه نشسته است به همراه تو به پاش.
دور شو، دور، که در سینهٔ آن چشمهٔ خشک
گرزهٔ مار است که چنبر زده بر دامن سنگ.
تشنهٔ جان تو تا از بن دندان ستیز
به یکی گام، فرو دوشیشان بار شرنگ.
پای چالاک کن، این سایهٔ اوست!
نقش آن اهرمن است این که در افتاده به سنگ.
نه شکیب و نه درنگ!
زود بشتاب و برون آی از این درهٔ تنگ.
تند بگریز و مپا، این نه گذاری است که مرد
اندر آن سست کند پای شتاب.
تند بگریز و مپای!
چیست، ای رهگذر، این سایه که چالاک چو گرد

می‌شتابد ز پیت از دل این راه سپید؟
وای بر تو، وای!
رهگذر، دیو رسید!

۱۳ـ ۱ـ ۵ـ سوک حماسه‌ها

نمایندهٔ کامل این نوع شعر نو که با خشم و خروش توأم با شیون همراه است و لحنی خطابی و توأم با تمثیل و اسطوره و تغزل و به ویژه طنزآمیز و تلخ ودرشت دارد، شادروان **مهدی اخوان ثالث** است که با تسلط بر ظرفیتهای زبان و استفاده از مواریث فرهنگی و موسیقی شعر و کلمات عامیانه، ظرفیتهای متنوع و گوناگون به شعر خود بخشیده و در تحرک شعر نو معاصر نقشی عمده ایفاء کرده است و موجی از شاعران را بدنبال فکر و شیوه شاعری خود کشانیده است که بعضی از آنها با نامورترین شاعران معاصرند چون: م ـ آزرم، سرشک، کیانوش، سیروس مشفقی و حمید مصدق.(۳۹)

شادروان مهدی اخوان ثالث (م ـ امید):

زمستان

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت،
سرها در گریبان است.
کسی سر برنیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار
یاران را
نگه جز پیش پا را دید نتواند،
که ره تاریک و لغزان است.
و گر دست محبت سوی کس یازی،
به اکراه آورد دست از بغل بیرون؛
که سرما سخت سوزان است.
نفس، کز گرمگاه سینه می‌آید برون، ابری
شود تاریک
چو دیوار ایستد در پیش چشمانت.
نفس کاین است پس دیگر چه داری چشم

ز چشم دوستان دور یا نزدیک؟
مسیحای جوانمرد من، ای ترسای پیر پیرهن چرکین،
هوا بس ناجوانمردانه سرد است... آی...
دمت گرم و سرت خوش باد!
سلامم را تو پاسخ گوی، در بگشای!
منم من، میهمان هر شبت، لولی وش مغموم،
منم من، سنگ تیپا خوردهٔ رنجور،
منم، دشنام پست آفرینش، نغمهٔ ناجور.
نه از رومم نه از زنگم، همان بیرنگ بیرنگم،
بیا بگشای در، بگشای، دلتنگم.
حریفا، میزبانا، میهمان سال و ماهت پشت در چون موج می‌لرزد.
تگرگی نیست، مرگی نیست.
صدایی گر شنیدی، صحبت سرما و دندان است.
من امشب آمدستم وام بگزارم،
حسابت را کنار جام بگذارم.
چه می‌گویی که بیگه شد، سحر شد، بامداد آمد؟
فریبت می‌دهد، بر آسمان این سرخی بعد از سحرگه نیست.
حریفا! گوش سرما برده است این، یادگار سیلی سرد زمستان است.
و قندیل سپهر تنگ میدان، مرده یا زنده،
به تابوت ستبر ظلمت نه توی مرگ اندود پنهان است.
حریفا، رو چراغ باده را بفروز، شب با روز یکسان است.
□
سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت
هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دستها پنهان.
نفسها ابر، دلها خسته و غمگین،
درختان اسکلتهای بلور آجین،
زمین دلمرده، سقف آسمان کوتاه،
غبارآلوده مهر و ماه،

زمستان است.

۱۴ـ ۱ـ ۵ـ منظومه‌های داستانی در شعر نو

از مهمترین نمونه این اشعار «آرش کمانگیر» شادروان سیاوش کسرایی و «قصهٔ شهر سنگستان» از شادروان مهدی اخوان ثالث است.

۱۵ـ ۱ـ ۵ـ شعر تصویری

نوعی از شعر نو است که لیریسم (غنایی‌سرایی) توأم با تصویر را به وسیله بنیانگذار آن نادر نادرپور به میان مردم می‌کشاند و با مشخصه‌های استوار تصویری‌اش مورد توجه شاعرانی بسیار قرار می‌گیرد و مظهر عمده‌ترین و مطبوع‌ترین نوع از شعر معاصر می‌شود.[۴۰]

نادر نادرپور:

آیینهٔ دق

شبها که پرپر می‌زند شمع
با کوله‌بار اشکهای مردهٔ خویش
تنها، در آن سوی اتاقم،
شبهای پاییزی که پیش از مردن ماه
آتش به سردی می‌گراید در اجاقم،
خاموش، پشت شیشهٔ در می‌نشینم
شمع غمی گل می‌کند در سینهٔ من
آن قدر زاری می‌کنم تا جیوهٔ اشک
هر شیشهٔ در را کند آیینهٔ من
آنگه در این آیینه‌های کوچک دق
سیمای درد آلود خود را می‌شناسم:
پیری که باری می‌کشد بر گردهٔ خویش.
در زیر این بار
دیگر نه آن هستم که بودم
خالی است از آن آتش دیرین، وجودم

پیچیده در چشم فضا، دود کبودم
خفته است در خاکستر پیری، سرودم.
افسوس، افسوس!
دیگر نه آن هستم که بودم...

فالگیر

کندوی آفتاب به پهلو فتاده بود
زنبورهای نور ز گردش گریخته
در پشت سبزه‌های لگدکوب آسمان
گلبرگهای سرخ شفق تازه ریخته
کف بین پیر باد درآمد ز راه دور
پیچیده شال زرد خزان را به گردنش
آن روز میهمان درختان کوچه بود
تا بشنوند راز خود از فال روشنش
در هر قدم که رفت درختی سلام گفت
هر شاخه دست خویش به سویش دراز کرد
او دستهای یک یکشان را کنار زد
چون کولیان نوای غریبانه ساز کرد
آنقدر خواند و خواند که زاغان شامگاه
شب را ز لابلای درختان صدا زدند.
از بیم آن صدا به زمین ریخت برگها
گویی هزار چلچله را در هوا زدند
شب همچو آبی از سر این برگها گذشت
هر برگ همچو پنجهٔ دستی بریده بود
هر چند نقشی از کف این دستها نخواند
کف بین باد طالع هر برگ دیده بود.

۱۶ـ ۱ـ ۵ـ شعر مصور

شعر مصور یا **نگاشتی** که خانم **صفارزاده** آن را **کانکریت** می‌خواند شعری است متأثر از کارهای **گیوم اپولی‌نر** که نمونه آن را می‌بینید:

طاهرهٔ صفارزاده:

غربت

اینجا

همه   می‌پرسندم

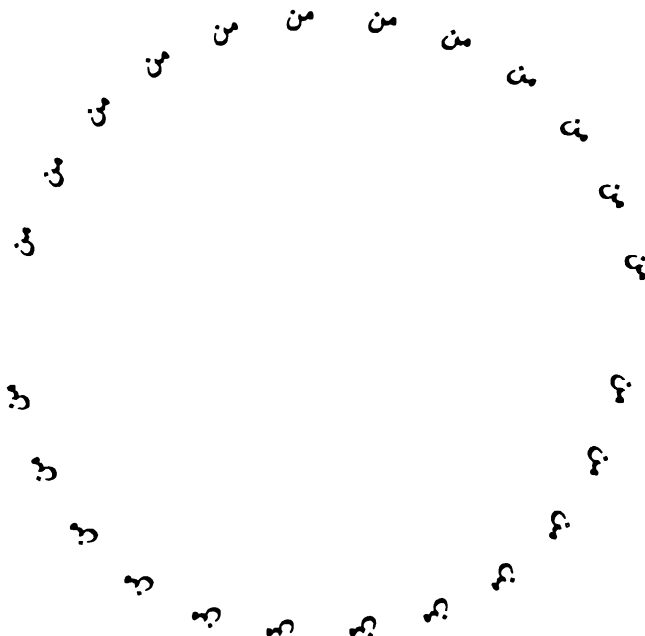
اهل

کجا

هستی

طاهرهٔ صفارزاده:

میزگرد مروت



۱۷ـ ۱ـ ۵ـ شعر یک نگاه و یک لحظه[۴۱]

این نوع شعر که به لحاظ مفهومی و اسلوب کوتاهی مضمون یادآور اشعار کهن چینی و ژاپنی (هایکو) است تقریباً به نوعی در دوره سامانی، در نواحی مشرق ایران، رواج داشت و گاهی در تک‌بیتهای سبک هندی نیز دیده می‌شود.

در این نوع شعر، شاعر به یکی از اجزاء طبیعت در لحظه‌ای خاص نظر می‌افکند و به کشف خاصی از آن دست می‌یابد که آن را با بیانی دقیق، کوتاه و قانع‌کننده به تصویر می‌کشد، مانند این ابیات:

نیکو گل دورنگ را نگه کن — درّ است به زیر عقیق ساده
یا عاشق و معشوق روز خلوت — رخساره به رخساره برنهاده

(منجیک)

بگشای چشم و ژرف نگه کن به شنبلید — تابان به سان گوهر، اندر میان خوید
برسان عاشقی که ز شرم رخان خویش — دیبای سبز را به رخ خویش برکشید

(کسایی مروزی)

به هوا در نگر که لشکر برف — چون کند اندر او همی پرواز
راست همچون کبرتران سفید — راه گم‌کردگان ز هیبت باز

(آغاجی)

این نوع شعر در دوره معاصر نیز به شکار لحظه‌های تجربه شاعران می‌پردازد و تأملات و تفکرات آنان را نه صرفاً درباره طبیعت، که درباره تمام اندیشه‌های مادی، فلسفی، اجتماعی و... بیان می‌دارد. ویژگی این قبیل اشعار، کوتاهی و ایجاد لفظی و عمق معنایی و فکری آنهاست از نمونه این اشعار است «هایکوواره‌های معاصر» که نمونهٔ آن را در شعرهایی از **سیروس نوذری** می‌بینیم:

سیروس نوذری:

گرد ماه مقدس
(۲۲)شعر

۱
خطی درافکنده‌ای هلال
و نمی‌گویی
که می‌تابم

۲
آنچه از آن تو نیست نمی‌بینی
شب‌ها که ماه نیست
شب‌ها که ماه نیست

۳
ـ «رومگردان به دیدار من
ماه می‌گفت و
می‌تابید

۴
هیچ با خود نمی‌بری
الّا نگاه ما
ای ماه!

۵
پشت کاج‌ها که می‌تابی
انگار
خزان

۶
ـ «آیا به صبح می‌رسی؟»
از ماه
پرسید

۷
برکه‌ای خاموش

گاهی به خوابش بیا
ای ماه!

۸
ـ «این همه آب نمی‌بَرَدم»
ماه
می‌گفت

۹
ـ «دزدان و عاشقان»
بیدارترینند»
ماه چنین می‌گفت

۱۰
صبح
هنوز در آسمان
یا خاطره‌ای از هیچ

۱۱
چه نزدیک
ماهی که از من
دور است

۱۲
نظر به صنوبر می‌کردم
ماه
آن سوی آسمان می‌گذشت

۱۳
آن سوی تالاب، جگن‌ها
این‌سو نگاه ما
ای ماه!

۱۴
تا چند هزاره‌ی دیگر
به تماشا بنشینم
ای ماه!

۱۵
ماه
نگاه قویی
میان ابرها

۱۶
نزدیکترین راه
نگاهی
به ماه

۱۷
انحنای ماه
انحنای کوه
انحنای اندوه

۱۸
به آنجا می‌رسی

که جای او بود
ای ماه!

۱۹
تا ببینیش
به تاریکی بتاب
ای ماه!

۲۰
زمین می‌گوید ابر می‌گذرد
من می‌گویم
ماه

۲۱
نه باد می‌وزد
نه من سخن می‌گویم
ای ماه!

۲۲
تا به چانه می‌رسد
مدّ شامگاه
ای ماه!

و در همین زمینه این اشعار کوتاه است

دانستم
وقتی در آب و آینه چشمت
و طرقه از گلوی من آواز برکشید

دانستم «عشق» نیز بهانه است
تا من به دام شعر درافتم
دانستم عشق نیز بهانه است.

(منصور اوجی)[۴۲]

و یا این نمونه‌ها از دکتر علی محمد حق‌شناس:[۴۳]

هیچم که رفته رفته به پایان رسیده است
پایان هیچ
اما
دردا
دوباره هیچ است.

و یا این شعر از دکتر علی محمد حق‌شناس:

هربار
عاشقانه نظرکردن را
از یاد می‌برم
دنیا به پیش چشمم
بیغوله‌ای است
تا من غولی
به نام من

و یا این شعر: دکتر علی محمد حق‌شناس:

می‌خواهم از تمامی شبها که با منی
طرحی به یادگار بسازم
طرح فضای خالی
و خورشید
در قاب آبنوس

و این قطعه از عمران صلاحی است:(۴۴)

آدم، به جرم خوردن گندم
با حوا
شد رانده از بهشت

اما چه غم
حوا، خودش، بهشت است

منابع:

۱ـ آرین پور، یحیی: از صبا تا نیما، ج دوم، ص ۵۰۷ و ۵۰۸.
۲ـ حقوقی، محمد: ادبیات معاصر ایران، ص ۷۸.
۳ـ همانجا، ص ۷۸ به بعد که اساس تنظیم این مقاله می‌باشد.
۴ـ همانجا.
۵ـ افسانهٔ نیما، با مقدمه احمد شاملو، ص ۱۴.
٦ـ آرش، ویژه شعر امروز ایران، ص ۱۰۸ ـ ۱۰۹ ـ ۱۱۵.
۷ـ نوری علاء، اسماعیل: صور و اسباب در شعر امروز ایران، ص ۱۵٦ به بعد.
۸ـ تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد سوم، ص ۳۲۱ تا ۳۲۳.
۹و ۱۰ـ شفیعی کدکنی: ادوار شعر فارسی، ص ۱۳۹.
۱۱ـ براهنی، رضا: طلا در مس، ص ۳۴۴ تا ۳۴۷.
۱۲ـ باباچاهی، علی، ۵۷ سال شعر نو فارسی، آدینه، شماره ۲۵، ص ۴۱.
۱۳ـ توللی، فریدون: شعر زمان پذیر، آینده، سال ۱۱، ص ۸۵۲ ـ ۸۵۳.
۱۴ـ طبری، احسان: سخنی دربارهٔ شعر، مجله شورای نویسندگان و هنرمندان ایران، شماره ۴، تابستان ٦۰، ص ۳۰.
۱۵ـ براهنی، رضا: طلا در مس، جلد دوم، ص ۳۴۸ـ۳۴۹.
۱٦ـ براهنی، رضا: طلا در مس، جلد دوم، ص ۳۵۱.
۱۷ـ بابا چاهی، علی: ۵۷ سال شعر نو فارس، آدینه شماره ۲۵، ص ۳۸ تا ۴۱.
۱۸ـ تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد اول، صفحه ۴۹۸.
۱۹ـ صور و اسباب در شعر امروز، ص ۱۴۳ و ۱۴۴
۲۰ـ تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد اول، ص۱۹۸.
۲۱ـ همانجا.
۲۲ـ همانجا، ص۲۰۷.
۲۳ـ شمس و طغرا، محمدباقر خسروی، مقدمه به نقل از صفحه ۲۰۹ تاریخ تحلیلی شعر نو، ج‌اول.
۲۴ـ راهنمای کتاب، سال ۱۲، ص ۱۹، شماره ۱ و ۲.
۲۵ـ باباچاهی، علی: ۵۷ سال شعر نو فارسی، مجله آدینه ـ شماره ۲۵، ص ۳۸ تا ۴۱.

۲۶ـ اسماعیل نوری علاء، صدر و اسباب در شعر امروز ایران، ص ۳۰۱.

۲۷ـ تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد سوم، ص ۳۵.

۲۸ـ همانجا ص ۳۹.

۲۹ـ رویائی، یدالله، هلاک عقل به وقت اندیشیدن، تهران ۱۳۵۷، مروارید، تهران، ص ۳۵ به بعد.

۳۰ـ همانجا ص ۴۰ به بعد.

۳۱ـ همانجا ص ۵۸ به بعد.

۳۲ـ باباچاهی، علی: ۵۷ سال شعر نو فارسی، آدینه ـ شماره ۲۵، ص ۳۸ تا ۴۱.

۳۳ـ تاریخ تحلیل شعر نو، ص۵۸۷، ج‌سوم.

۳۴ـ همانجا ص۵۰۸، ج سوم

۳۵ـ همانجا، ص۵۰۸

۳۶ـ همانجا، ص۵۱۱

۳۷ـ همانجا و ص ۶۵ ادوار شعر فارسی.

۳۸ـ مأخذ ۲۰.

۳۹ـ مأخذ ۲۰.

۴۰ـ مأخذ ۲۰.

۴۱ـ شعر لحظه‌ها و نگاهها عنوانی است که آقای دکتر شمیسا در کتاب سبک‌شناسی شعر خود، به کار برده‌اند، ر.ک. صفحه ۷۵ تا ۸۲ کتاب سبک‌شناسی شعر، انتشارات فردوس، ۱۳۷۴، چاپ اول.

۴۲ـ اوجی، منصور: هوای باغ نکردیم (برگزیده اشعار) به انتخاب هوشنگ گلشیری، ص۲۸۳.

۴۳ـ حق‌شناس، علی‌محمد: بودن در شعر و آینه، نشر توتیا، چاپ اول، ۱۳۷۷، ص ۷۰.

۴۴ـ شمس لنگرودی: تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد چهارم، ص۴۹۴.

فهرست مکانها

«آ»

آذربایجان، ۵۲۴

«ا»

اروپا، ۳۳

اروندرود، ۳٦۹

اسپانیا، ٦۰

استانبول،۵۸۳

اصفهان، ۳۲۱، ۵۷۴

انگلستان، ۵۹۸

ایــــران، ۳۳، ۴۵، ۴٦، ۲۵۲، ۲۷۸، ۲۹۴، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴٦، ۳۵۸، ۳٦۰، ۳٦۱، ۳٦۲، ۳٦۳، ۳٦۴، ۳٦۵، ۳۸۳، ۳۸۵، ۴۰۴، ۴۰۷، ۴۵۱، ۴۷۹، ۴۸۱، ۵۱۹، ۵۷٦، ۵۷۸، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۹، ۵۹۸، ٦۲۸، ٦۴۳، ٦٦۲

ایوان مدائن، ۴۸۲

«ب»

باغ نو، ۳۰۵

بخارا، ۱۹۲، ۱۹۳

بغداد، ۲۲، ۴۰۸

بلخ، ۹۸، ۲۷۷، ۲۸۲

بندرعباس، ۱۰۳

بوشهر، ۱۲۵

بوم ارمانیان، ۲۹۰

بهجت آباد، ۵۸۹

«ت»

تبریز، ۳۱۲، ۴۰۷، ۵۷۴

ترکستان، ۳۵۸

ترکیه،۵۸۳، ۵۹۸

تهران، ۲۳۱، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۸۵، ۵۹۷

«ج»

جزیره جرون(هرمز)، ۴۰۸

جیحون، ۱۹۰

«چ»

چین، ۳۵۸

«خ»

خراسان، ۵۳۷، ٦۰٦

خوزستان، ۱۲۵

خیابان ابن‌سینا،۳۲۲

«د»

دارالالحان، ۵۸۳

دارالفنون، ۵۹۷

دانشکده تبریز، ۵۹۹

دانشکده تهران، ۵۹۹

دبیرستان فردوسی مشهد، ۳۱۴



دژبهمن، ۳۰۴
دشتستان، ۱۲۵
دماوند، ۴۹۱
دمشق، ۲۷۷
دهلی، ۴۳۵، ۴۳۶
دیوار کسرا، ۳۰۴

«ر»

رشت، ۲۳۱، ۵۷۴
روسیه، ۵۸۸
روم، ۴۰۷، ۵۵۷
ری، ۴۵۱

«س»

ساوجبلاغ، ۲۳۲
سداسکندری، ۳۰۴
سرخس، ۳۲۰
سعادت‌آباد، ۳۰۶
سمرقند، ۹۸، ۲۷۶
سیاوش گرد، ۳۴۶

«ش»

شام، ۳۹۵
شبانکاره فارس،، ۳۲۱
شهر ری، ۵۷۸
شیراز، ۹۳، ۹۸، ۹۹، ۲۲۹، ۵۷۴

«ع»

عراق، ۳۶۳، ۴۵۱، ۵۲۴
عربستان، ۴۹
غزنین، ۲۸۲

«ف»

فارس، ۵۲۴، ۵۷۸
فرانسه، ۵۹، ۶۰

«ق»

قزوین، ۳۰۶
قشم، ۳۴۳

«ک»

کربلا، ۳۹۱
کرمان، ۳۰۳
کوفه، ۳۹۵
کوه البرز، ۳۰۵
کی‌کرد، ۳۰۵

«گ»

گرجستان، ۲۸۲
گمش تپه (گومیشان)، ۵۸۶

«م»

مازندران، ۱۰۷، ۶۰۶
مصر،۳۵۸، ۵۹۸
موزه ایران باستان، ۳۱۴
میدان توپخانه، ۲۳۱

«ه»

هرات، ۲۸۲
هند، ۲۷۸، ۳۵۸، ۴۰۷، ۴۳۷

«ی»

یونان، ۳۰، ۴۷، ۵۳، ۵۴، ۱۴۳، ۳۵۸

فهرست نامها

«آ»

آتشی، منوچهر، ۱۵۸، ۳۴۵، ٦۰۵، ٦۰٦، ٦۰۸، ٦۰۹، ٦۱۹

آذر اصفهانی، ٦٦

آذر بیگدلی، ۵۳۱، ۵۷۸

آذری طوسی، ۳۴۳

آرش کمانگیر، ۱۴۲، ۳۴۱، ٦۴۹، ٦۵۹

آرین‌پور، ۵۷۴

آزاد بلگرامی، میرغلامعلی بن نوح، ۳۴۵

آزاد، م نک: مشرف آزاد تهرانی، محمود

آزادی، هوشنگ، ۳۴۴

آزرم، م نک: میرزازاده، نعمت

آغاجی، علی بن الیاس (آغاجی بخارایی)، ۱۵۳

آغا محمدقاجار، شاه ایران (آقا محمدخان)، ۳۱۲، ۳۱۳، ۴۰۹

آقا جانی، محمود (صابر)، ۳٦۵

آقاچی، ابوالحسن، ۲۷۷

آق اولی، ۳۱۵

آگهی خراسانی، ۲۸۱، ۲۸۲

آل احمد، جلال، ۳۱، ۳۲

«ا»

ابتهاج، هوشنگ (ه‍.ا. سایه)، ۱۵۸، ۱۵۹، ۵۳۴، ۵۴۷، ۵۴۸، ٦۰۵، ٦۴۸، ٦۴۹

ابن اسفندیار، ۹۸

ابن المعتز عباسی، ۲٦۰

ابن بها نک: پور بهای جامی، تاج الدین بن بهاالدین

ابن حسام، محمد بن حسام الدین (قهستانی)، ۸۳، ۱۵۷، ۱۸۱، ۳۳۸، ۳۴۱، ۳۴۴، ۴۸۱

ابن خلدون، عبدالرحمان بن محمد، ۲۳

ابن سعد، محمدبن سعد، ۳۹۴

ابن سینا، حسین بن عبدالله(ابوعلی‌سینا)، ۳۷، ۳۸، ۵۹

ابن عماد خراسانی، ۳۲۸، ۳۲۹

ابن عماد شیرازی، ۴۴۲

ابن عنین دمشقی، ۲۷۷

ابن قتیبه، ۲٦۰

ابن مقفع، عبدالله بن دادویه، ۲۱

ابن یمین، محمود بن یمین‌الدین (فریومدی)، ۱٦۴، ۳۱۰، ۴٦۱، ۴٦۹، ۴۸۳

ابواسحق، ۹۸
ابوالحسن خرقانی، علی‌بن احمد، ۴۴۸
ابوالحسن میرزا قاجار نک: شیخ الرییس قاجار، ابوالحسن بن‌محمدتقی
ابوالعلاء گنجوی، نظام‌الدین، ۲۱۰، ۲۱۱
ابوالفرج، ۸۲
ابوالمؤید، ۴۰۴
ابوالینبغی، عباس بن طرخان، ۹۸، ۱۸۴
ابوریحان بیرونی، محمدبن احمد، ۴۹
ابوسعید ابوالخیر، ۳۰۲، ۴۰۵، ۴۴۷، ۴۴۸
ابوسلیک گرگانی، ۱۶۱
ابوشکور بلخی، ۱۴۴، ۱۶۱، ۴۰۴
ابوطالب اصفهانی، ۳۴۴
ابوعلی حسن بن الطیب، ۲۸۱
ابونواس، حسن‌بن هانی، ۲۶۰، ۲۹۱، ۵۱۱
اتابک، میرزا تقی‌خان، ۳۱۲
اثیراومانی، عبدالله، ۲۴۶، ۴۸۳
اثیر اخسیکتی، ۲۱۱، ۴۸۳
اجتهادی، حسن، ۳۶۵
احمدبن میرمنشی، ۵۷۵
احمدی، احمدرضا، ۶۰۰، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۴۵
احولی سیستانی، ۲۶۵
اخسیکتی، اثیرالدین نک: اثیر اخسیکتی
اخوان ثالث، مهدی (م. امید)، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۵۸، ۲۳۸، ۲۹۱، ۳۶۵، ۳۶۷، ۵۴۸، ۶۰۰، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۸، ۶۵۷، ۶۵۹
ادیب الممالک، محمدصادق بن حسین (فراهانی)، ۲۲۴، ۳۷۷، ۴۸۵، ۵۰۸، ۵۹۸
ادیب الممالک فراهانی، ۱۳۹، ۱۴۷، ۱۴۸، ۴۷۹
ادیب پیشاوری، احمد، ۱۴۸، ۱۴۹، ۴۰۹، ۴۸۵
ادیب صابر، صابر بن اسماعیل، ۸۵
ادیب طوسی، محمدامین، ۱۴۹
ادیب نیشابوری، ۴۸۵، ۵۳۲
اردیبلی، بهرام، ۶۴۴
ارزق شامی، ۳۹۵
ارسطو، ۳۷، ۴۵، ۵۳، ۵۴
ارفع، رضا (پرنس ارفع الدوله)، ۱۴۸
اریستوفان، ۲۳۴
اسرافیلی، حسین، ۳۶۵
اسدبن عبدالله، ۹۸
اسدی، علی‌بن احمد(اسدی طوسی)، ۸۲، ۱۴۲، ۱۴۶، ۱۸۸، ۳۴۱، ۳۶۲، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۱۰، ۴۳۱، ۴۳۲
اسکارون (پل)، ۲۳۴
اسلام‌پور، پرویز، ۶۳۹، ۶۴۴
اسلامی، حبیب‌الله، ۳۰۰
اسلامی، محمدعلی، ۶۵۲
اسلامی ندوشن، محمدعلی، ۴۵۶، ۶۰۲
اسماعیل صفوی، شاه ایران، ۳۴۱، ۳۴۳، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۸۴
اسمیت، لوگان پرسان، ۳۰

اسیری رازی، ۴۰۸، ۵۴۰
اشتری، علی، ۵۳۳
اشرف‌الدین حسینی (نسیم شمال)، ۱۰۵، ۱۲۰، ۱۴۸، ۲۲۴، ۳۴۳، ۳۷۷، ۴۷۰، ۵۰۷، ۵۹۸
اشکانیان (سلسله)، ۳۲۴
اشکبوس، ۲۲۴، ۵۲۰
اصفهانی، جمال‌الدین ابوطالب، ۱۵۷، ۱۶۵
اصفهانی، حبیب، ۳۸۳
اصفهانی، رضاقلی، ۳۹۰
اصفهانی، ژاله، ۱۴۹
اصفهانی، کمال‌الدین، ۱۵۷، ۵۳۷
اصلانی، محمدرضا، ۶۳۸، ۶۴۴
اطعمه نک: بسحاق اطعمه، احمدبن حلاج
اطعمه، احمد، ۱۵۷
اعتصامی، پروین، ۱۴۶، ۱۴۹، ۲۰۳، ۲۰۵، ۳۳۷، ۴۶۱، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۴۴
اعتمادالسلطنه، ۲۲۴
افراسیاب، ۵۲
افراشته، ۱۰۵، ۱۰۶
افسر، هاشم ۱۲۸، ۱۴۸، ۱۴۹
افشاری (سلسله)، ۳۵۸
افضل الدین کاشانی نک: بابا افضل کاشانی، محمدبن حسین
الهی، بیژن، ۶۳۶، ۶۳۹، ۶۴۴
امامی، نصرالله، ۱۸۳
امامی هروی، محمدبن ابی‌بکر، ۴۳۹
امانوئل، ویکتور (پادشاه ایتالیا)، ۱۳۰
امپدوکلس، ۵۴
امروالقیس، ۲۸۵
اموی (سلسله)، ۵۱۰
امید، م نک: اخوان ثالث، مهدی
امیدی طهرانی، ارجاسب بن علی، ۴۸۵
امیر جاهد، محمدعلی، ۱۴۹
امیر خیزی، اسماعیل، ۱۴۸
امیرخسرو، خسرو بن محمود (امیر خسرو دهلوی)، ۸۶، ۸۷، ۱۳۶، ۲۶۱، ۲۶۴، ۲۷۲، ۲۷۹، ۲۸۲، ۳۰۲، ۴۰۶، ۴۳۱، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۶۷، ۵۳۹، ۵۴۳
امیرکبیر، تقی (میرزا تقی‌خان)، ۳۸۶، ۴۸۴، ۵۹۷
امیر معزی، ۲۳۹، ۴۸۱
امیری فیروزکوهی، ۴۸۵، ۵۳۳، ۵۴۴
امیر یوسف، ۵۵۵
امین‌پور، قیصر، ۳۶۵، ۳۷۰
امینی، ۱۴۸، ۳۰۲
انور، قاسم، ۵۳۰
انوری، محمدبن محمد، ۱۳۵، ۱۴۷، ۱۵۴، ۱۵۷، ۱۶۳، ۱۸۴، ۲۰۸، ۲۱۱، ۲۷۷، ۴۶۱، ۴۷۶، ۴۸۳، ۵۲۶
انوشیروان نک: خسرو ساسانی اول (شاه ایران)
اوجی، منصور، ۶۷۰، ۶۶۷
اوحدالدین کرمانی، حامدبن ابی الفخر، ۱۲۸
اوحدی، رکن الدین(اوحدی مراغه‌ای)، ۳۰۰، ۳۰۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۷، ۳۳۰، ۳۷۷،

۴۱۲، ۴۴۲
اوحدی، سبزواری، ۱۵۷
اورنگ زیب بابری (امپراتور هند)، ۲۴۱
اوستا، مهرداد، ۳٦۵، ٦۴۹
اویسی، علی محمد، ۳۸۳
اهلی شیرازی، محمدبن یوسف، ٦٦، ٦۸، ۷۴، ۷۵، ۸۳، ۸۴، ۲۰۹، ۲٦٦، ۴۰۷، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۸۳
ایرانشاه بن ابی الخیر، ۳۴۱، ۳۴۲، ۴۰٦
ایرانی، هوشنگ، ٦۲۸، ٦۳۳، ٦۳۴
ایرج میرزا، ۹۰، ۱۴۸، ۱۴۹، ۲۰۳، ۲۲۴، ۲۳٦، ۳۱۳، ۳۱۵، ۳۷۸، ۴۰۹، ۴٦۳
ایلیاد و ادیسه، ۴۷
ایوب، ۴۷

«ب»

بابا افضل کاشانی، محمدبن حسین، ۲۴٦
بابا چاهی، پرویز، ٦۰٦
بابا چاهی، پروین، ٦۰٦
بابا چاهی، علی، ٦۰٦
بابا سودایی ابیوردی، ۱۸۱
بابا طاهر، ۱۲۵، ۱۴۵، ۴۵۲
بابا فغانی شیرازی، ۱۹۴، ۵۳۱، ۵۳٦، ۵۳۷
باد غیسی، ۱٦۱
باربد، ۵۷۴
بارت، رولان، ۲۸
بازل، محمدرفیع بن محمود، ۳۳۸، ۳۴۴
باکی، ۱۲۵
بامداد، م، ا، نک: شاملو، احمد
بانو گشسب، ۳۴۲
باوثر، ۱۲۵
بایقرا، حسین نک: حسین بایقرا
بخارایی، ناصر، ۳۰۲
بخاری شاکر نک: شاکر بخاری
بخاری، عزیز، ۳۲۹
بختیاری، ۴۰۴
بدر جاجرمی، بدرالدین بن عمر، ۸۳، ۸۵، ۸۷، ۴۸۳
بدری کشمیری، بدر الدین بن عبدالسلام، ۴۰۸
بدیع، حسن، ۱۴۸
بدیع بلخی، ۹۱، ۴۰۵
بدیهی، احمد، ۲۳۹
براتی‌پور، ۳٦۵
برادلی، ۴۴
براهنی، رضا، ٦۲٦، ٦۲۷، ٦۴۸
براون، ادوارد گرانویل، ۲۷۸، ۵۷۴
برزو، ۳۴۲
برزین، ۳۴۲
بروکس، وان، ۲۹
برهانی، ۲۳۹
بزرگمهر، ۲۱
بسحاق اطعمه، احمدبن حلاج (اطعمه، بسحق شیرازی)، ۱۵۷، ۲۳۷، ۲۹۱، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹٦، ۳۰۰

بشاربن برد، ۵۱۱
بغدادی، ۲۴
بُغرا، ۲۹۷، ۲۹۸
بلقیس، ۳۰۸
بلعمی، محمدبن محمد، ۳۳۹
بنایی، کمال‌الدین بن محمد(بنایی هروی)، ۴۸۳
بنداررازی، ۴۵۱
بنی‌عباس (خاندان)، ۳۳
بودلر، شارل پیر، ۲۷
بهار، محمدتقی (ملک الشعرا)، ۴۱، ۵۱، ۹۷، ۹۸، ۱۱۰، ۱۳۰، ۱۳۹، ۱۴۲، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۲۴۳، ۲۴۶، ۲۴۹، ۲۵۱، ۲۵۲، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۷۷، ۴۵۶، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۵، ۴۹۱، ۵۰۱، ۵۶۵، ۵۶۸، ۵۸۸، ۵۹۰، ۵۹۸
بهادر، ۳۴۳
بهاالدین بغدادی، محمدبن مؤید، ۲۴۶
بهبهانی، سیمین، ۱۵۸، ۳۶۵، ۵۳۴، ۵۴۴، ۶۴۸
بهجتی، محمدحسین، ۳۶۵
بهرامی سرخسی، ابوالحسن علی، ۴۰۵
بهرام پنجم ساسانی (بهرام‌گور)، ۴۸
بهشتی مشکوکی، ۴۰۷
بهلول، ۲۴۰
بهمن، ۳۴۲
بهمن‌یار، ۱۴۹
بیرونی، ابوریحان نک: ابوریحان بیرونی، محمدبن احمد
بیژن، ۲۹۰، ۳۴۲
بی‌دل، ۵۳۱
بیضایی، حسین (پرتو بیضایی)، ۳۱۶، ۵۳۳، ۵۳۴
بیکن، فرانسیس، ۵۰
بیلقانی، مجیرالدین نک: مجیرالدین بیلقانی
بیهقی، ۲۴

«پ»

پاسترناک، بوریس لئونیدوویچ، ۲۵
پاوند، ازرا، ۶۲۷
پرتو بیضایی نک: بیضایی، حسین
پرتوی شیرازی، ۲۶۴
پرندق جندقی، ۲۴۶، ۴۸۳
پروست، مارسل، ۲۵
پژمان بختیاری، حسین، ۳۱۶، ۵۰۴، ۵۳۳
پور بهای جامی، تاج‌الدین بن بهاالدین (ابن بها)، ۲۳۴

«ت»

تاج الدین ابن بها نک: پوربهای جامی، تاج‌الدین بن بهاءالدین
تبریزی، احمد
تقی‌الدین، ۲۸۱
ترشیزی، نک: ظهوری ترشیزی، نورالدین محمد

ترمذی، منجیک نک: منجیک ترمذی
تروتسکی، لئون، ۴۴
ترمذی، حسن، ۳۰۰
تقوی، نصرالله، ۱۴۷
تمیمی، فرخ، ۶۰۵، ۶۵۲
تندرکیا، ۶۳۴
تنکابنی، طاهر، ۳۱۴
توحید، ۳۱۸
توس، ۳۴۶
توللی، فریدون، ۱۵۸، ۴۵۶، ۴۵۷، ۵۳۴، ۵۴۴، ۵۴۸، ۵۴۹، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۲۷، ۶۵۲، ۶۵۵
تویسرکانی، پارسا، ۱۴۷
تهرانی، جنت، ۱۴۹
تهمینه، ۲۹۰
تیمور گورکانی(تیمور لنگ)، ۳۴۱، ۳۴۳
تیموری (سلسله)، ۴۳۹، ۴۸۳، ۵۳۰

«ث»
ثعالبی، عبدالملک بن محمد(ثعالبی نیشابوری)، ۲۷۷
ثنایی، ۴۸۵

«ج»
جامی، عبدالرحمن‌بن احمد، ۱۴۵، ۱۴۶، ۲۲۴، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۶۱، ۲۶۴، ۳۴۳، ۳۸۳، ۴۰۶، ۴۳۱، ۵۱۲، ۵۳۰
جاوید، هاشم، ۴۲۵
جبلی، عبدالواسع بن عبدالجامع، ۲۴، ۶۵، ۷۷، ۸۲، ۳۱۸، ۴۳۹
جمی، ۲۴۰
جرجانی، علی بن‌محمد، ۱۹
جعفرقلی میرزا
جلال الدین عضد، ۳۰۲
جلال طبیب، احمدبن یوسف، ۳۰۲
جلالی (خم‌خانه)، ۲۱۱
جلالی، بیژن، ۶۲۸
جمال‌الدین، ۳۰۲
جمال‌الدین اصفهانی، محمدبن عبدالرزاق، ۲۱۱
جمالی، ۴۰۷
جمالی مهریجرودی، ۳۴۲
جنونی، ۴۴۲
جوهری، صدرالدین، ۳۰۲
جوهری، محمدابراهیم بن محمدباقر، ۳۹۲
جویباری، ۱۵۳
جوینی، شمس‌الدین محمد، ۳۲۴
جهانگیری، ۲۶۰

«چ»
چارمسکی، لونا، ۲۹، ۴۴
چالنگی، هوشنگ، ۶۴۴
چخوف، آنتوان پاولوویچ، ۲۹، ۳۰
چلکووسکی، پیتر(چلکوفسکی)، ۳۸۶
چنگیزخان، ۳۴۱، ۳۴۳

«ح»
حاج انسی، ۴۸۵
حاج قدم شاد، ۵۸۰
حافظ، شمس‌الدین محمد، ۳۰، ۳۳، ۴۲، ۵۱، ۵۳، ۹۳، ۹۵، ۱۴۲، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۵۰، ۱۵۷، ۲۲۵، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۴، ۲۵۵، ۲۵۷، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۷۲، ۲۹۵، ۲۹۷، ۳۰۲، ۳۱۰، ۳۸۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۵، ۵۱۹، ۵۲۸، ۵۳۱، ۵۷۱
حالت، ابوالقاسم، ۲۲۴، ۵۶۹، ۵۷۰
حائری، هادی، ۱۴۷
حر ریاحی، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹
حریری، سعدالدین، ۳۳۰
حریفی اصفهانی، ۲۷۷، ۲۸۳
حسام السلطنه، ۵۹۰
حسن دهلوی، ۲۹۷، ۳۰۲
حسنین، ۲۴۰
حسین بایقرا، ۴۸۴
حسین بن ضحاک، ۵۱۱
حسین بن علی(ع)، ۳۸۵، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱
حسینی، تیمور، ۶۶، ۴۴۲، ۴۸۵
حسینی زبیدی، مرتضی، ۱۹
حسینی هروی، امیرحسین بن امیرعالم، ۲۶۴
حشمتی، محمد، ۶۱۶
حق‌شناس، محمدعلی، ۶۶۷
حق‌شناس، علی محمد، ۳۶۷
حقوقی، محمد، ۵۹۹، ۶۰۱، ۶۰۶، ۶۰۸
حکمت، علی اصغر، ۱۴۷
حکیم شفایی نک: شفایی اصفهانی، حسن بن محمدحسین
حمدالله مستوفی، حمدالله بن ابی‌بکر، ۱۴۶، ۳۳۸، ۳۴۳
حمزه اصفهانی، ۳۳۹
حمزه بن عبدالمطلب(ع) «سیدالشهداء»، ۳۴۱، ۳۴۴
حمیدی، مهدی، ۱۵۸، ۴۰۹، ۴۱۷، ۴۸۵
حمیدی، جعفر، ۳۴۱، ۳۶۵
حفظله غنوی، ۲۰، ۱۶۱
حیاتی گیلانی، ۲۶۴
حیدر عمواوغلی، ۵۸۵
حیدری، ۴۰۸
حیرتی تونی، ۲۸۳، ۴۰۸، ۴۸۵

«خ»
خائفی، پرویز، ۵۵۱
خاقانی، بدیل‌بن علی (خاقانی شروانی)، ۱۲۷، ۱۴۰، ۱۵۷، ۱۷۸، ۱۸۴، ۱۸۷، ۱۹۳، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۳، ۲۴۶، ۳۰۳، ۳۰۸، ۳۱۸، ۴۰۹، ۴۶۱، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۳، ۴۸۷، ۴۹۰، ۵۲۶
خامنه‌ای، جعفر، ۱۴۷
خانلری، پرویز (ناتل خانلری)، ۳۸، ۳۹، ۱۴۸، ۲۲۵، ۴۰۹، ۴۲۶، ۴۵۵، ۴۵۶، ۵۶۸،

۶۰۲
خراسانی، حبیب، ۵۳۱
خراسانی، شرف الدین، ۶۰۳
خراسانی، فرخ، ۱۴۷، ۱۴۹
خرمشاهی، بهاءالدین، ۱۳۹
خسرو دهلوی نک: امیرخسرو، خسروبن محمود
خسرو، ۳۰۸
خسرو ساسانی اول (شاه ایران)، ۳۰۴، ۵۷۴
خسروی سرخسی، محمدبن‌علی، ۱۸۳، ۱۸۴
خلیل بن احمد(فراهیدی)، ۴۹، ۶۱، ۶۲
خواجوی کرمانی، محمودبن علی، ۲۶۱، ۲۶۴، ۳۰۰، ۳۰۲، ۴۹۸، ۵۰۸
خواندمیر، ۲۸۳
خوانساری، شاهمراد، ۵۷۵
خوشنویس شاملو، احمد، ۳۱۲
خویی، اسماعیل، ۶۰۵
خیام، عمربن ابراهیم (خیام نیشابوری)، ۳۳، ۱۴۵، ۱۵۱، ۲۶۵، ۴۴۸
خیرمون، ۵۳

«د»

داریوش، پرویز، ۶۳۶
داستایوسکی، فیودورمیخائیلوویچ (داستایوفسکی)، ۳۰
داعی شیرازی، نظام الدین محمود(شاه داعی شیرازی)، ۹۳، ۹۶، ۴۴۲
دانته، ۳۳، ۳۷۷
دانش مشهدی، رضی بن میرابوتراب، ۱۴۷
دانشور، سمین، ۳۶۵
دبیر، علی اشرف، ۱۴۸
دولتشاه، دولتشاه بن بختیشاه (دولتشاه سمرقندی)، ۴۳۹
درزی، علی، ۳۰۲
درودیان، ولی الله، ۲۳۸
درویش اشرف نمدپوش، ۳۰۲
درویش خان، ۵۹۰
دستغیب شیرازی، نظام نک: نظام شیرازی
دشتی، ۱۲۵
دقیقی، ۶۵، ۱۴۶، ۳۳۹، ۳۶۲، ۴۳۲، ۵۱۶، ۵۲۳
دنبلی نک: مفتون دنبلی، عبدالرزاق بن نجفقلی
دوبوار، ۲۵، ۲۶
دولت آبادی، پروین، ۵۳۴
دولت آبادی، حسام الدین، ۳۱۶
ده بزرگی، احد، ۳۶۵
دهخدا، علی‌اکبر (دخو)، ۴۴، ۱۰۶، ۱۴۸، ۲۲۱، ۲۲۴، ۲۴۳، ۲۵۹، ۲۸۵، ۳۷۷، ۳۸۵، ۴۰۰، ۴۱۳، ۴۶۷، ۵۰۴، ۵۰۶، ۵۹۸
دهلوی، امیرخسرو نک: امیرخسرو، خسروبن‌محمود
دیلمی، هادی، ۵۷۵

دینوری، ابن قتیبه، ۲۱، ۴۶، ۳۳۹

«ذ»

ذوالفقار شروانی، حسین‌بن‌علی(قوام‌الدین)، ۸۲، ۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵
ذوالقدر، حبیب (تابناک)، ۳۱۶

«ر»

رابعه بنت کعب، ۵۱۶، ۵۱۷
رابله، ۲۲۴
راجی کرمانی، بمانعلی، ۳۴۴
رادویانی، محمدبن عمر، ۴۹۷
رازی، عبدالجلیل، ۳۸۵
راقی، ۲۶۵
ربیعی پوشنجی (پوشنگی)، ۳۴۳
رجایی، محمدعلی،
رحمانی، نصرت، ۱۰۷، ۶۰۵، ۶۰۶
رحمدل، غلامرضا، ۳۶۵
رخش، ۲۹۰
رسا، قاسم
رستم، ۵۲، ۲۲۴، ۲۸۹، ۲۹۰، ۳۴۰
رشکی همدانی، ۲۸۱
رشیدالدین فضل الله، ۱۷۸، ۴۸۳
رشید وطواط، محمدبن محمد، ۷۵، ۸۲، ۸۹، ۹۱، ۲۱۰، ۲۱۱، ۳۰۸، ۳۱۸، ۴۹۶، ۴۹۷، ۵۰۰
رشیدی، ۲۶۰
رشیدی سمرقندی، عبدالله بن محمد، ۶۷، ۸۲، ۳۲۰
رشید یاسمی، غلامرضا، ۱۴۷، ۱۴۸، ۴۵۳، ۴۵۴، ۵۰۴
رضا پهلوی، ۲۵۲
رعدی آذرخشی، ۱۴۷، ۱۴۸، ۶۳۶
رفعت، تقی، ۵۹۹
رفیع، محمد، ۴۰۸
رقابی، حیدر(هاله)، ۳۶۹
رکن الدین خان، ۵۸۲، ۵۹۰
روحانی، غلامرضا، ۱۴۹، ۲۲۴
رودابه، ۲۸۹
رودکی، جعفربن محمد، ۴۶، ۶۵، ۱۴۴، ۱۴۶، ۱۵۰، ۱۵۲، ۱۶۷، ۱۷۹، ۱۸۳، ۱۸۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۶۰، ۴۴۰، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۷۹، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۹، ۵۲۳، ۵۷۴
روسو، ژان ژاک، ۳۳
رویایی، یدالله، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۳۹، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۵۲
رهایی خوافی، سعدالدین، ۴۰۸
رهنما، فریدون، ۶۴۴
رهی معیری، نک: معیری، محمدحسن
ریپکا، یان، ۴۵، ۴۷، ۵۰، ۵۵، ۵۶۸

«ز»

زاری اصفهانی، محمدقاسم، ۲۸۳



زاهدی، پرویز، ۶۴۴
زال، ۲۸۹
زرین‌کوب، ۲۳، ۳۰، ۱۳۵، ۲۳۴، ۳۸۲
زند(سلسله)، ۳۵۸
زیب النساء، ۲۴۱
زیدری، ۲۴

«ژ»

ژوکوفسکی، ۵۷۸

«س»

سارتر، ژان پل، ۲۶، ۲۷ ۲۸، ۲۹، ۴۴
ساروت، ناتالی، ۲۷
ساسانی (سلسله)، ۳۵۸
سالک بیهقی، ۲۲۴
سالک قزوینی، محمد ابراهیم، ۲۶۷
سام، محمد، ۳۴۳
سامانی (سلسله)، ۳۳، ۴۰۴، ۴۵۱، ۴۷۹، ۴۸۰، ۵۷۴، ۶۶۲
سامانی، خلیل (موج)، ۶۴۸
سبزواری، تاج الدین حسن، ۱۸۱
سبزواری، حمید، ۳۶۵
سبکتکین، محمود بن ناصرالدین (شاه ایران)، ۴۸۶
سپانلو، محمدعلی، ۶۰۵، ۶۰۶
سپهری، سهراب، ۷۲، ۱۵۸، ۶۰۰، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۳۸
سحاب، ۱۵۸، ۴۸۵
سراج سگزی، ۸۳
سرخسی، خسرو، ۴۰۵
سرشک، ۶۰۵، ۶۵۷
سرمد، صادق، ۲۴۳
سروش، ۱۵۸، ۳۳۸، ۴۰۹
سروش، محمدعلی بن قنبرعلی (سروش اصفهانی)، ۳۴۴
سعدی، مصلح بن عبدالله، ۳۳، ۷۶، ۹۲، ۹۳، ۱۲۶، ۱۴۰، ۱۴۳، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۵۰، ۱۵۴، ۱۶۷، ۱۶۹، ۱۷۱، ۱۷۶، ۱۸۴، ۲۳۴، ۲۹۶، ۲۹۷، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۱۱، ۳۷۷، ۴۰۴، ۴۰۶، ۴۱۲، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۸۱، ۴۸۲، ۵۰۷، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۷، ۵۲۶، ۵۲۸، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۹، ۵۵۶، ۵۶۵
سلجوقی (سلسله)، ۴۰۶، ۴۵۲، ۴۶۱، ۴۶۷، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱
سلطان‌پور، سعید، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱
سلطان حسین میرزا قاجار، ۲۸۲
سلطان علاءالدین محمد خوارزمشاه، ۳۴۳
سلمان ساوجی، سلمان‌بن‌محمد، ۶۷، ۸۳، ۸۴، ۲۶۳، ۲۹۷، ۳۰۲، ۴۴۲، ۴۸۳، ۴۸۵
سلیمان اول، سلطان عثمانی، ۴۰۷، ۴۰۸
سلیمان بن داوود (پیامبر)
سمیعی، حسین (ادیب السلطنه)، ۱۴۸، ۱۴۹

سنایی، مجدود بن آدم (سنایی غزنوی)، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۵۴، ۱۵۷، ۱۷۰، ۱۷۹، ۲۱۱، ۲۱۳، ۲۳۴، ۲۵۵، ۲۸۱، ۲۸۲، ۳۰۰، ۳۲۰، ۳۲۱، ۴۰۶، ۴۱۰، ۴۳۲، ۴۷۹، ۴۸۳، ۵۱۴، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۳۵
سوزنی، محمدبن مسعود (سوزنی سمرقندی)، ۱۴۶، ۲۱۱، ۲۱۵، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۷
سویدا، محمد جمال، ۵۷۱
سهراب، ۲۹۰
سیدعاملی، علی بن مساعد (مهری عرب)، ۹۷
سیدعبدالله، ۲۷۶، ۲۷۸
سیف فرغانی، محمد، ۱۶۹، ۲۲۴، ۴۸۳
سیفی بخارایی (بخاری)، ۲۷۸، ۲۸۰، ۲۸۲
سیفی نیشابوری، علی بن احمد، ۸۶
سیفی هروی، سیف‌بن محمد، ۳۴۳

«ش»

شاکر بخاری، ۴۰۵
شاملو، احمد (م.ا. بامداد)، ۱۰۷، ۱۰۹، ۱۵۸، ۵۴۸، ۶۰۰، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۸، ۶۲۴، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۳۰
شانی تکلو، وجیه الدین، ۵۴۰
شاه داعی شیرازی، نک: داعی شیرازی، نظام الدین محمود
شاهرخ تاش، شهرام، ۶۳۸
شاهرخی، محمود، ۳۶۵
شاهرودی، اسماعیل، ۶۰۵، ۶۴۹
شاه شجاع، جلال‌الدین ابوالفوارس، ۳۲۵
شاه طاهرانجدانی دکنی، ۴۸۵
شاه فرسی، حسینعلی، ۴۰۷
شاه نعمت الله ولی نک: نعمة‌الله ولی، نعمة‌الله بن عبدالله
شبلی نعمانی، محمد، ۵۳۶، ۵۳۸، ۵۴۲
شجاعی، محمود، ۶۴۴
شجره، حسین، ۱۴۹
شرف جهانی قزوینی، ۲۶۴، ۵۳۹، ۵۴۰
شریعتی، علی، ۱۹۰
شعرانی، ابوالحسن، ۳۹۰
شغاد، ۲۹۰
شفا، هوشنگ، ۴۶۸
شفایی اصفهانی، حسن بن محمدحسین، ۱۴۷، ۱۵۸، ۲۶۶، ۲۸۱، ۲۸۳، ۵۳۷
شفیع، محمد، ۲۵۹
شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۵۵، ۵۶، ۴۴۷، ۵۴۷، ۵۶۸، ۶۲۳، ۶۲۴
شکسپیر، ۳۰، ۳۳، ۶۲۶
شمس، ۹۸
شمس‌العلماء گرگانی، محمدحسین، ۶۶، ۱۴۹
شمس قیس، محمدبن قیس(رازی)، ۴۶، ۶۲، ۷۵، ۸۳، ۳۳۹، ۴۰۰، ۴۳۰، ۴۴۶، ۴۵۱، ۴۶۱، ۴۷۴، ۴۷۶، ۴۹۶، ۵۱۷، ۵۲۱
شمس لنگرودی، ۶۳۴
شوریده شیرازی ،محمدتقی، ۱۴۸، ۱۴۹، ۲۰۳، ۴۸۵، ۵۳۲

شوستر، ویلیام مورگان، ۵۸۹
شوکتی اصفهانی، ۲٦۸
شهاب ترشیزی، میرزا عبدالله خان، ۱۵۸، ۲۲۴
شهرزاد، حبیب الله، ۳۸۳
شهریار، محمدحسین، ۱۴۷، ۳٦۵، ۵۳۳، ۵۴۴، ٦۰۲
شهید بلخی، ۹۱، ۱۲۷، ۱۴۴، ۱۷۹، ۴۴۷، ۴۵۱، ۴۹۷، ۵۱٦
شیبانی، ابونصر، ۵۹۸
شیبانی، منوچهر، ٦۰۵، ٦۲٦
شیخ الرئیس قاجار، ابوالحسن محمدتقی، ۱۴۷، ۱۴۹
شیخ بهائی، محمدبن حسین، ۴۴۸
شیدا، علی‌اکبرخان، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲
شیرازی، محمدعلی، ۱۹
شیرنوایی، امیرعلی، ۲۷۸
شیمل، آن ماری، ۲۷۴

«ص»

صابر نک: آقاجانی، محمود
صاعد اصفهانی محمدهاشم، ۲٦۵
صانع بلخی، ۴۴۷
صائب، محمدعلی (صائب تبریزی)، ۲۰۳، ۳۱۲، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۳۱، ۵۳٦، ۵۷۵
صاین هروی، رکن الدین‌بن محمود، ۳۲۷، ۴۸۳
صبا، فتحعلی بن محمد(صبای کاشانی)، ۱۴٦، ۱۵۸، ۱٦۵، ۳۱۲، ۳۱۸، ۳۳۸، ۳۴۴، ۳٦۲، ۴۳۲، ۴۷۳، ۴۸۵
صبوحی، ۵۰۲
صبوری، ۳۱۴
صدارت یزدی، ۱۴۸
صفا، ذبیح الله، ۳۲۴، ۴۰۸، ۴۳۳
صفارزاده، طاهره، ۳٦۵، ٦۱۸، ٦٦۱، ٦۴۷
صفایی، شاهرخ، ٦۳۸
صفوی (سلسله)، ۳۴۱، ۳۵۸، ۴۰۷، ۴۸۵، ۵۳۰، ۵۷۴، ۵۷۵
صفی صفوی (شاه ایران)، ۴۸۵
صفی علیشاه، محمدحسن بن محمدباقر، ۴۰۹
صفی قلی‌خان، ۳۱۳
صمدی، مهرداد، ٦۳۸
صناعی، ۳۸۳
صورتگر، لطفعلی، ۱۴۷ ۱۴۹، ۴٦۳، ۴۸۵

«ض»

ضحاک، ۳۳۹، ۳۴۲
ضیف، شوقی، ۲۲
ضمیری اصفهانی، حسین بن محمد، ۴۰۸
ضیاءالسلطنه، ۲۴۲

«ط»

طارمی، یدالله، ۱۱۱
طالبوف، عبدالرحیم بن ابوطالب (تبریزی)، ۱۴۷

طاهباز، سیروس، ٦۰۵
طاهربن فضل چغانی، ۹۱، ۴۴۷
طرزی افشار، ۸۹
طراز یزدی، عبدالوهاب بن عبدالکریم، ۲۲۴
طه حجازی، ٣٦۵
طهماسب صفوی اول (شاه ایران)، ۳۰٦، ۳۴۱، ۳۴۳، ۳۴۴، ۴۰۷
طیان ژاژخای، ۴۰۵
طیب فارسی، ابوعبدالله محمد، ۱۹
طغیان شاه، ۲۳۹
طلحک، ۲۴۰

«ظ»

ظفرخان، میرزا صائب، ۲۴۰
ظهوری ترشیزی، نورالدین محمد، ۲٦۳
ظهیر فاریابی، طاهربن محمد، ۳۰۰، ۳۰۲، ۴۸۳

«ع»

عارف، ۳۱۵، ۵۹۸
عارف قزوینی، ۵۳۲
عارف هروی، محمود، ۴۰۷
عاشق اصفهانی، ۵۳۱
عاصمی، محمد، ٦۴۸
عباس بن احنف، ۵۱۱
عباس بن علی(ع) «ابوالفضل»، ۳۹۱
عباس صفوی اول «شاه ایران»، ۳۱۲، ۳۴۱، ۵۷۵
عباس میرزا قاجار، ۳۴۴
عباسی (سلسله)، ۲۵۵، ۵۱۰
عبدالرزاق اصفهانی، جمال‌الدین محمد، ۴۹۰
عبدالعظیم بن عبدالله(ع)، ۵۸۳
عبدالملکیان، محمدرضا، ۳٦۵
عبدالوهاب طوسی، ۲۴۱
عبده، محمد، ۱۲۸
عبدی بیگ شیرازی، نک: نویدی، زین‌العابدی بن عبدالمؤمن
عبیدزاکانی، عبیدالله (نظام الدین)، ۳۳، ۹۴، ۱۴۷، ۱۵۷، ۲۲۴، ۲۳۷، ۲۹۴، ۲۹۵، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۲۷، ۴۳۷، ۴۳۸
عثمان، ۲۳۰
عثمان مختاری، ۳۴۲
عراقی، ۱۳٦، ۲۵۵، ۲٦۵، ۵۱۱
عرفی، ۱۵۷، ۴۸۵، ۵۳۷
عسجدی، ۸۲، ۴۰۵
عشقی، محمدرضا بن ابوالقاسم (میرزاده عشقی)، ۱۴۷، ۱٦۸، ۳۷۷، ۵۰۴، ۵۰۵، ٦۰۲
عصمت بخاری، ۲۲۴، ۵٦۸
عضدالدوله دیلمی، ۹۸
عضدالملک، ۵۸۳
عطار، محمدبن‌ابراهیم (عطارنیشابوری)، ۱۳۵، ۱۴۵، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۷، ۱۸۴، ۲۵۵، ۲۷۹، ۳۰۲، ۴۱۱، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴٦۸، ۵۲۵، ۵۲٦، ۵۲۷، ۵۳۵



عطاش، احمد، ۵۷۴
علاالدوله، ۲۳۹
علاءالدوله بن شاهرخ، ۲۴۱
علامه حلی، حسن بن یوسف، ۳۸
علی‌آبادی، محمدحسین، ۵۰۴، ۵۰۵
علی‌اکبربن حسین(ع)، ۳۹۱، ۳۴۵
علی بن ابی‌طالب(ع)، امام اول، ۲۴۰، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۸۵، ۴۷۳، ۴۷۷
عماد فقیه، علی بن محمود (فقیه کرمانی)، ۳۰۲، ۳۲۵
عماره دلاوری، ۳۶۰
عمر، ۲۳۰، ۳۸۶، ۳۸۷
عمران، ۲۳۰، ۳۹۷
عمر سعد، ۳۹۵
عمعق، شهاب الدین، ۸۲
عمو اوغلی، حیدر نک: حیدر عمواوغلی
عنصری، حسن بن احمد، ۵۱، ۱۵۰، ۱۶۳، ۲۱۰، ۴۰۵، ۴۷۳، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۵۱۵، ۵۱۷، ۵۲۱، ۵۲۳،
عوفی، محمدبن محمد، ۲۷۶، ۴۸۰
عیشی هروی، ۸۳، ۴۸۴
عیوضی، رشید، ۳۲۳
عیوقی، ۴۰۵، ۴۳۳، ۴۳۴

«غ»

غریب، غلامحسین، ۶۳۶
غزالی، احمدبن محمد، ۲۲
غزنوی (سلسله)، ۳۳، ۴۰۸، ۴۴۷، ۴۴۹، ۴۸۰، ۴۸۱
غزنوی، حسن، ۸۲، ۱۷۹، ۵۶۰
غضایری رازی، محمدبن علی، ۹۲
غنوی، حنظله، نک: حنظله غنوی
غنی، ۵۴۳
غیاث شیرازی، کمال، ۱۵۷، ۱۸۱

«ف»

فاخری، محمدجعفر (فاخری فسایی)، ۱۹۱، ۱۹۹
فارابی، محمدبن محمد (ابونصر فارابی)، ۴۴۷
فایز، محمدعلی (فایز دشتستانی)، ۴۵۲
فتاحی نیشابوری، نک: یحی سیبک نیشابوری
فتحعلی قاجار (شاه ایران)، ۲۴۲، ۳۱۳، ۳۴۴، ۴۰۹، ۴۷۳
فتوحی، ۲۷۷
فخرالدین اسعدگرگانی، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۴، ۳۲۳، ۴۰۶، ۴۱۰
فخرالدین صفی، علی بن حسین (فخرالدین علی صفی)، ۲۳۹
فرات، عباس (فرات یزدی)، ۱۴۸
فرامرزی، عبدالرحمان، ۱۴۷، ۱۴۸
فراهانی، ادیب الممالک، نک: ادیب الممالک، محمدصادق بن حسین
فراهانی، موسی بن علی (قائم مقام فراهانی)، ۱۴۷

فرخزاد، فروغ، ۷۲، ۱۵۸، ۵۴۸، ۵۵۰، ۶۰۰، ۶۰۳، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۲، ۶۱۵، ۶۵۲
فرخی سیستانی، علی بن جولوغ، ۸۱، ۱۲۶، ۱۴۴، ۱۶۳، ۱۶۶، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۲۸۵، ۲۸۷، ۳۰۵، ۴۰۵، ۴۵۱، ۴۸۶، ۴۹۹
فرخی یزدی، محمد، ۱۴۶، ۱۴۸، ۱۵۰، ۱۵۷، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۵، ۲۷۶، ۳۶۰، ۴۷۳، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۹، ۴۸۰، ۵۰۰، ۵۱۵، ۵۱۷، ۵۱۹، ۵۲۱، ۵۲۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۵۵
فردوسی، ابوالقاسم، ۲۰، ۳۰، ۵۲، ۱۴۲، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۵۱، ۱۷۷، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۲، ۲۲۴، ۲۵۹، ۲۸۹، ۲۹۷، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۴، ۳۴۶، ۳۶۰، ۳۶۲، ۴۰۴، ۴۰۹، ۴۳۱، ۴۳۲، ۵۶۵
فرزاد، مسعود، ۴۹، ۲۰۵، ۲۵۹، ۲۷۱، ۲۷۲، ۳۳۹، ۴۰۰
فرشید ورد، ۱۴۹، ۵۴۹
فرصت شیرازی، محمدنصیر بن جعفر، ۶۸، ۱۹۰، ۱۹۴، ۴۶۹، ۵۰۸
فرود، ۳۴۶
فروزانفر، محمدحسین (بدیع الزمان)، ۱۴۹
فروغی، ابوالحسن (ذکاء الملک)، ۱۴۷، ۱۴۹، ۳۸۳، ۳۸۴
فروغی، عباس بن موسی (فروغی بسطامی)، ۵۳۱
فرید احول، ۸۳
فریدون، ۳۴۰، ۳۴۱
فرقتی جوشقانی، ابوتراب بن علی، ۲۶۵
فرنگیس، ۳۴۶
فریبرز، ۳۴۶
فسایی، حسن بن حسن، ۳۱۷
فصیحی انصاری، ۲۶۶
فصیحی جرجانی، ۴۰۵
فغفور گیلانی، محمدحسین بن احمد، ۲۶۵
فضل الله بن نصوح شیرازی، ۳۲۷
فغفور لاهیجی، ۲۸۳
فلسفی، نصرالله، ۱۴۸
فلکی شروانی، نجم‌الدین محمد، ۲۴۶
فوقی یزدی، احمد، ۹۰
فیروزآبادی، محمد، ۳۰۲
فیروز مشرقی، ۱۴۴، ۱۶۱
فیض دکنی، ۱۵۸، ۵۳۱
فیض کاشانی، محمدبن شاه مرتضی، ۳۲۱
فیوصی، احمد بن محمد، ۱۹

«ق»

قاآنی، جیب‌الله بن محمدعلی(قاآنی شیرازی)، ۹۰، ۱۲۶، ۱۴۷، ۱۵۸، ۱۹۰، ۲۱۳، ۲۲۴، ۲۸۳، ۴۷۳، ۴۷۷، ۴۸۳، ۴۹۸، ۵۰۰
قاجار (سلسله)، ۳۵۸، ۴۰۹، ۴۸۵، ۵۸۱

قاری یزدی، نک: نظام قاری، محمودبن امیراحمد،
قاسم بن حسن(ع)، ۳۴۵، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۳، ۳۹۴
قاسمی گنابادی، محمدقاسم، ۲۶۴، ۳۴۳، ۴۰۷، ۴۰۸
قدری، ۳۴۳، ۴۰۸
قدسی، منوچهر، ۳۱۶
قدسی مشهدی، حاج محمدجان، ۲۶۵
قرابقای طوسی، منصور، ۲۴۱
قراقویونلو، یعقوب، ۴۸۴
قریشی، حمید، ۸۷
قریب، عبدالعظیم، ۱۴۹
قزوینی، شرف جهان، نک: شرف جهانی قزوینی
قزوینی، محمد، ۲۳۴
قطب‌الدین شیرازی، محمودبن مسعود، ۲۴۰
قطران، ابومنصور (قطران تبریزی)، ۱۸۴، ۴۸۰، ۴۸۱، ۵۱۵، ۵۱۷، ۵۲۱
قوامی رازی، بدرالدین، ۴۷۹
قوامی گنجوی (مطرزی)، ۸۲، ۸۳
قهرمان، ۱۴۸

«ک»

کاتبی، ۳۰۲، ۴۰۷، ۴۸۳
کاتبی ترشیزی، محمدبن عبدالله (کاتبی نیشابوری)، ۱۵۷، ۱۸۱، ۴۳۹، ۴۴۱
کارو، ۶۴۸
کاشانی، سپیده، ۳۶۵
کاشانی، محمد مسیح، ۲۶۶
کاشفی، حسین بن علی، ۳۸۶، ۳۹۰
کاظم زاده ایرانشهر، ۳۸۳
کامل جهرمی، عبدالله بن علی، ۲۶۵
کاوه، ۳۳۹، ۳۴۰
کرمانی، بمانعلی، نک: راجی کرمانی، بمانعلی
کرمانی، نیر، ۳۰۲
کایوا، روژه، ۳۰
کرنی، پیر، ۳۸۴
کسایی مروزی، ۱۵۳، ۱۷۰، ۱۹۰، ۳۱۰، ۴۰۵
کسرایی، سیاوش، ۱۴۲، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۹
کسروی، احمد، ۲۴۲
کفاش خراسانی، ۲۲۴
کلانتری، محمد (پیروز)، ۶۴۸
کلیم، ابوطالب (کلیم کاشانی، کلیم همدانی)، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۸۳، ۵۳۱، ۵۴۳
کمال‌الدین اسماعیل، اسماعیل بن محمد(کمال‌اسماعیل اصفهانی)، ۳۰۰، ۳۲۱
کمال‌الدین کوتاه پای، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲
کمال خجندی، مسعود، ۲۹۷، ۳۰۲، ۵۱۲، ۵۳۰
کمالی، حیدرعلی، ۱۴۷، ۱۴۸
کمالی، سبزواری، ۴۰۸
کنت منت فرت، ۵۷۷

کوش آبادی، جعفر، ٦۴۹
کوش پیل دندان، ۳۴۲
کیانوش، ٦۵۷
کیخسرو بن کیکاووس، ۳۰۴، ۳۴٦
کیکاووس رازی، ۳۰۵
کاشانی مشفق کاشانی، ۳٦۵
کینوس بدخشان، ۲۸۰
کیومرث، ۳۳۹

«گ»

گراهام، جرج، ۵۷۴
گراشی
گرشاسب، ۳۴۲
گرگانی، شمس‌العلمانک: شمس‌العلماء گرگانی، محمدحسین
گرگانی، فضل‌الله، ۱۴۸، ۱۴۹
گلچین گیلانی، نک: میرفخرایی، مجدالدین
گلچین معانی، احمد، ۲۵۹، ۵۳۳
گرگین، ۲۹۰
گرسیوز، ۳۴٦
گلشن کردستانی، محمود، ۳٦۵
گل‌گلاب، ۱۴۹
گنابادی، پروین، ۱۴۸
گنجوی، نک: ابوالعلاء گنجوی، نظام الدین
گوبینو، ژوزف آرتور (کنت دوگوبینو)، ۵۸۰
گورکی، ماکسیم، ۲۵
گیب، ۲۷۸
گیلانی، افراشته، ۱۴۸
گیلانی، سیداشرف الدین، نک: اشرف‌الدین حسینی
گیلانی، فریدون، ٦۳٦
گیلانی، گلچین، نک: میرفخرایی، مجدالدین
گیو، ۲۸۹، ۳۴۲
گیویان، عبدالله، ۳٦۵

«ل»

لانگ فلو، هنری وردذورث، ۳۷۷
لاهوتی، ۱۴۸، ۱۴۹، ۴۵۴، ۵۴۴
لاهیجی، عبدالرزاق بن علی(فیاض)، ۳۲۱، ۳۲۲
لبیبی، خراسانی، ۱۸۷، ۴۰۵
لبیدبن ربیعه، ۲۰، ۲۸۵
لسانی شیرازی، عبدالله بن محمد، ۲۸۳، ۵۳۹، ۵۴۰
لطف‌الله، ۴۸۳
لطفعلی‌خان زند «شاه ایران»، ۵۷۵، ۵۷۷
لیلی، ۲۳۰، ۵۷۱، ۵۷۷، ۵۷۸

«م»

ماهیار نوابی، یحیی، ۹۸
مائوتسه تونگ، ۲۷
مایل توسرگانی، ۱۴۸
مجابی، جواد، ٦۳۸
مجد همگر، ۴۸۳

مجدی کردستانی، عبدالمجید (ملک الکلام)، ۱۴۸، ۱۴۹
مجمر، ۱۵۸
مجیرالدین بیلقانی، ۸۵، ۲۱۱، ۲۴۶
محجوب، محمد جعفر، ۲۵۹، ۲۶۱، ۴۰۴، ۵۵۵
محمودخان ملک الشعرا، محمودبن محمدحسین، ۱۵۸، ۵۹۸
محبت، محمدجواد، ۳۶۵
محتشم، علی بن احمد (محتشم کاشانی)، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۹۰، ۱۹۵، ۳۷۷، ۴۷۹
محقق، جواد، ۳۶۵
محمدبن ابوطالب، ۳۴۵
محمدبن محمود، ۵۵۵
محمدرضا پهلوی، ۵۸۶
محمد«ص» پیامبراسلام، ۲۴۰، ۳۲۴، ۳۳۰، ۳۴۱، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۸۳، ۳۹۴، ۴۰۹، ۴۷۷
محمد عبده، ۵۶۵
محمدعلی میرزا، ۴۷۰، ۵۸۸
محمودخان ملک الشعراء، محمودبن محمدحسین، ۸۱، ۱۸۲، ۱۹۰، ۱۹۵، ۴۸۵
محمود غزنوی «شاه ایران»، ۲۸۶، ۳۰۵، ۳۵۸
محیط طباطبایی، محمد، ۱۴۹
محی‌الدین عربی، ۲۱
مختاربن ابی‌عبید (مختار ثقفی)، ۳۴۴، ۳۴۵
مدرس رضوی، محمدتقی، ۲۸۲
مذنب جمالی، محمدخلیل، ۳۶۵
مراد عثمانی سوم، ۴۰۷
مرادی، غلامرضا، ۳۶۵
مردانی، محمدعلی، ۳۶۵
مردانی، نصرالله، ۳۶۵
مروی، محمدابراهیم نک: جوهری، محمدابراهیم بن محمدباقر
مستغنی، ۳۱۴
مستوفی، حمدالله، نک: حمدالله مستوفی، حمدالله بن ابی‌بکر
مسرور، حسین، ۱۴۷، ۴۰۹، ۴۱۳
مسعود سعد سلمان، ۸۲، ۱۷۸، ۱۷۹، ۲۴۶، ۲۴۷، ۳۷۴، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۱، ۳۲۰، ۴۶۹، ۴۷۸، ۴۸۰، ۴۸۱
مسعودی مروزی، ۳۳۹
مسلم بن ولید، ۵۱۱
مسیح کاشانی، نک: کاشانی، محمدمسیح
مشتاق، ۵۳۱
مشرف آزاد تهرانی، محمود (آزاد. م)، ۶۰۰، ۶۰۵، ۶۰۶
مشرف اصفهانی، هدایت الله، ۱۳۶
مشفق کاشانی، نک: کی منش، عباس
مشفقی، سیروس، ۶۵۷
مشهدی، دانش نک: دانش مشهدی، رضی بن میرابوتراب
مشیری فریدون، ۱۵۸، ۵۴۸، ۵۵۰، ۶۰۳، ۶۵۵

مصدق، حمید، ٦۵۷
مصعب، ۳۸۷، ۳۸۸
مطهری، مرتضی، ۱۹۰، ۲۰۰، ۲۰۱
مظفرالدین قاجار «شاه ایران»، ۵۸۰، ۵۹۸
معتمدالدوله، ۵۷۸
معزی، نجفقلی (امیر معزی)، ۷۳، ۸۲، ۱۷۹، ۲۱۱، ۲۵۵، ۳۱۸، ۴۸۰
معلم، علی، ۳٦۵
معیری، محمدحسن (هی معیری)، ۱۴۷، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۴٦
معین‌الدین عباسه، ۴۵۳
مفتون امینی، یدالله،
مفتون دنبلی، عبدالرزاق بن نجفقلی،، ۱۲۵، ۳۴۴
مقدم، حسن، ۵۹۹
مقدم، محمد، ٦۲٦
مقری، احمد نک: فیومی، احمدبن محمد
مقصودی، ۴۵۳
مکتبی شیرازی، ۳٦، ۴۰۷، ۴۳۱
مکرم اصفهانی، محمدعلی، ۲۲۴
ملک الشعرا، محمودنک: محمودخان ملک الشعرا، محمودبن محمدحسین،
ملک الشعرا بهار نک: بهار، محمدتقی،
ملک الکلام کردستانی، نک: مجدی کردستانی، عبدالمجید
ملک شاه سلجوقی، ۳۴۰
ملک مظفر، ۳۲۱
منجیک ترمذی، ۸۱، ۱۴۷، ۱۵۳، ۲۱۳، ۴۰۵، ۵۱٦
منشوری، احمدبن محمد، ٦۵، ۸۱، ۴۳۹
منصور، ۵۷۱
منطقی رازی، منصوربن علی، ۱۵۳
منوچهری، ۲۴، ۵۱، ۷٦، ۱۴٦، ۱۵۰، ۱٦۱، ۱۷۸، ۲۵۵، ۴۸۰، ۴۹٦، ۴۹۷، ۴۹۸، ۵۰۲، ۵۰۸، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳
مؤتمن، زین العابدین، ۱۸۳، ۵٦۹
موجی، محمدقاسم، ۴۰۸
موسوی گرمارودی، ابوالفضل، ۳٦۵
مولانا امیدی، ۲٦۴
مولانا محتشم، ۵۳۷
مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد، ۵۰، ۵٦، ٦۵، ۷۳، ۹۲، ۱۰۲، ۱۲۸، ۱۳۵، ۱۴۵، ۱۵٦، ۱۵۷، ۲۵۵، ۲۹۰، ۳۰۲، ۳۷۹، ۴۰۴، ۴۰٦، ۴۱۲، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴٦۸، ۵۱۴، ۵۱۹، ۵۲۵، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۳٦، ۵۳۹
مولوی محمد (حکمت)، ۲۴۱
مولیر، ژان باتیست پوگلن، ۳۸۳
مؤمنی، منصور، ۱۰۱
مونتسکیو، ۳۳
موهان، ل، ۲۷
مهدوی، حسین، ٦۳۸
مهدی بن ابی‌الرزاق، ۳۹۰
مهری عرب، نک: سیدعاملی، علی بن مساعد

مهستی گنجوی، ۲۸۲
میرزازاده، نعمت(م. آزرم)، ٦۵۷
میرزا صائب، ۵۴۳
میرزا کوچک‌خان، یونس بن میرزا بزرگ (جنگلی)، ٦۴۹
میرزا یف، عبدالغنی، ۲۹٦، ۲۹۷
میرشکاک، یوسفعلی، ۳٦۵
میرفخرایی، مجدالدین (گلچین گیلانی)، ۴۵٦، ۵۰۴، ٦۰۲
۲میرفطروس، علی، ٦۴۹
میرفندرسکی، ابوطالب، ۲٦۸
میلتون، جان، ۳۰، ۳۷۷
میلی، علی قلی، ۵۳۹
میمندی، احمد حسن، ۴٦۱
میرزاده عشقی، نک: عشقی، محمدرضابن ابوالقاسم،

«ن»

ناتل خانلری نک: خانلری، پرویز
ناجی، فیروز، ٦۴۴
نادر افشار «شاه ایران»، ۴۰۸
نادر پور، نادر، ۱۵۸، ۴۵٦، ۴٦۰، ۵۳۴، ۵۴۴، ۵۴۹، ٦۰۳، ٦۰۵، ٦۰٦، ٦۵۲، ٦۵۹
نادر میرزا قاجار، ۵۷۵
ناصح، ۱۴۸
ناصر، ۹۸
ناصرالدین قاجار «شاه ایران»، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۸۰، ۵۹۷، ۵۹۸
ناصرالملک، ۵۸۳
ناصر خسرو(قبادیانی)، ۵٦، ۱۴۵، ۱۴٦، ۱۷۰، ۱۸۷، ۲٦۴، ۳۱۸، ۳۷۷، ۴۰٦، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۱
ناظم هروی، فرخ حسین، ۲٦۴
نامی اصفهانی، محمدصادق، ۲٦۴
نجات، هوتن، ٦۳۹
نجاتی، محمود بن عمر، ۸۲
ندوشن، نک: اسلامی ندوشن، محمدعلی
نسیم شمال، نک: اشرف الدین حسینی
نشاط اصفهانی، عبدالوهاب (معتمدالدوله)، ۳۱۲، ۵۳۱
نشاطی، ۲۸۱
نصرآبادی، ۵۷۵
نصرت‌الدوله، ۲۳۲
نصیبی، نصیب، ٦۴۴
نصیرالدین طوسی، محمدبن محمد، ۳۸، ۵۹، ٦۳
نظام الدین، احمد، ۲۹٦
نظام قاری، محمودبن امیر احمد، ۱۵۷، ۳۰۰، ۳۰۱
نظام شیرازی (نظام دستغیب)، ۲٦۵
نظامی، احمدبن عمر (نظامی عروضی)، ۲۴٦
نظامی، الیاس بن یوسف (نظامی گنجوی)، ۳۷، ۱۳٦، ۱۴۵، ۱۴٦، ۱۵۲، ۱۵۷، ۱۹۳،

۲۲۵ ،۲٦۰، ۲٦۱، ۲٦۴، ۳۴۳، ۳۸۳،
۴۰۴، ۴۰٦، ۴۱۱، ۴۳۲، ۵۱۹
نظیری، محمدحسین (نظیری نیشابوری)، ۲٦٦،
۵۳۷
نعمةالله ولی، نعمةالله بن عبدالله، ۲۳۷، ۲۹۴،
۲۹۷، ۳۰۲
نعمت فسایی، محمودبن زین العابدین، ۱۴۸،
۳۱۷
نعیم اصفهانی، ٦٦
نفیسی، مجید، ٦۳۸
نفیسی، سعید، ۳۲۹
نکیسا، ۵۷۴
نوح، نصرت الله، ٦۴۸
نوری، اسماعیل، ٦۳۸
نوروز، علی نک: مقدم، حسن
نوذری، سیروس، ٦٦۴
نوعی، محمد، ٦۴۸
نویدی، زین العابدین بن عبدالمؤمن (عبدی بیگ
شیرازی)، ۳۰٦، ۳۰۸
نیستانی، منوچهر، ٦۰۵
نیشابوری، لطف‌الله، ۱۵۷، ۱۸۱
نیما یوشیج، ۵۹، ۷۰، ۷۱، ۱۰۷، ۱۳۱،
۱۴۲، ۱۴۳، ۱۵۸، ۴۷۲، ۵۰۴، ۵۰۵،
۵۴۸، ۵۹۹، ٦۰۰، ٦۰۲، ٦۰۵، ٦۰٦،
٦۰۹، ٦۱۱، ٦۲٦، ٦۳۳، ٦۳٦

«و»

واجد شیرازی، محمدجعفر، ۹۳، ۳۱۷
واعظ کاشفی، نک: کاشفی، حسین بن علی
وثوق‌الدوله، حسن، ۱۴۸، ۲۴۸
وحشی بافقی، کمال‌الدین، ۱۲۸، ۲۲۴، ۲٦۰،
۴۰۸، ۴۱۲، ۴۳۱، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۱۲،
۵۱۵، ۵۳۱، ۵۳۷، ۵۳۹، ۵۴۱، ۵۴۲،
۵۵٦، ۵۵۷
وحید دستگردی، ۱۴۷، ۱۴۸
وحید قزوینی، محمدطاهر بن حسین، ۲٦۴
وحیدیان، تقی (وحیدیان کامیار)، ٦۹، ۹۷،
۵٦۸
ورزی، ۵۳۳
وصال شیرازی، محمدشفیع بن محمد اسماعیل،
۱۵۸، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۹۰، ۱۹۵، ۴۰۹،
۴۱۳، ۴۳۱
وقوعی تبریزی، محمد شریف، ۵۳۹
وقوعی نیشابوری، ۵۳۹
ولتر، ۳۳
ولی دشت بیاضی، ۵۳۷
ویرژیل، ۲۳۴
ویس ورامین، ۳۲۴

«هـ»

هاتف، ۵۳۱، ۵٦۱
هاتفی، ۲٦۴، ۳۴۳
هاتفی خرجردی، ۴۰۷

هادی دیلمی، نیشابورک، ۵۲۰
هاشمی (قبیله)، ۳۹۵
هارون، ۳۲۵
هدایت، صادق، ٦۸، ۱۲۲
هدایت مهدیقلی (مخبرالسلطنه)، ۱۴۹، ۴۰۹، ۴۳۹
هروی، رکن صاین، نک: صاین هروی، رکن‌الدین بن محمود
هروی، سعید، ۸۳
هروی، سیف‌الدین محمد نک: سیفی هروی، سیف بن محمد
هروی، فضل بن یحیی، ۳۲۰
هروی، میرحسین، نک: حسینی هروی، امیرحسین بن امیرعالم
هشترودی، محمدضیاء، ٦۰۲
هلالی جغتایی، بدرالدین، ۱۵۸
همام، محمدبن فریدون (همام تبریزی)، ۳۰۲، ۳۲۴، ۳۲۷، ۴۳۸، ۵۳۰
همایون شاه، ٦٦
همایی، جلال، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹
هوگو، ویکتورماری، ۳۰، ۳۳
هومر، ۳۰، ۴۷، ۵۴، ۲۳۴
همایونی، صادق، ۳۸٦
همایی، ۳۰۸، ۳۱۵، ۳۱٦، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۲، ۴۷۴، ۴۹۷، ۵۱۱، ۵۲۲، ۵۵۹، ۵٦۵
هنرپور، محمدصادق، ۱۳۷
هنرمندی، حسن، ٦۰۳، ٦۵۲
هنینگ، والتربرونو هرمان

«ی»

یاسمی، رشید، نک: رشید یاسمی، غلامرضا
یحیی سیبک نیشابوری (فتاحی نیشابوری)، ۱۵۷، ۴۰۷
یزدان بخش، ۱۴۸
یزدانی، ۴۰۵
یزید، ۳۹۵
یعقوب لیث صفاری «شاه ایران»، ۴۷۹
یغما، ابوالحسن بن ابراهیم قلی(یغمای جندقی)، ۱۵۸، ۱۸۱، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۵، ۱۹۷، ۱۹۸، ۲۱۳، ۲۲۴، ۲۴۳، ۴۰۹
یغمایی، حبیب، ۱۴۸، ۴٦۳
یوسفی، ۳۲۲